

ItK

1124

1

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 1982

A TARTALOMBÓL

Szajbély Mihály: Regényelméleti gondolatok a XVIII. század második felének magyar irodalmában

Kis Pintér Imre: A Füst-életmű vizsgatagságai

Bókay Antal: Verstípus és lírai kifejezőmód József Attila kései költészetében

✱

Szörényi László: Galeotto filozófiai értekezéseinek antik forrásai

Haiman György: Kazinczy és a könyvművészet

George, Emery: Radnóti Miklós John Love-versének forrása

Szemle

Czine Mihály: Nép és irodalom (Rónay László)

Veres András: Mű, érték, műérték (Bernáth Árpád)

Szegedy-Maszák Mihály: Világkép és stílus (Poszler György)

Kabdebó Lóránt: Az összegzés ideje (Ferenczi László)

Thomas Mann és Magyarország — németül és magyarul (Lichtmann Tamás)

✱

Sziklay László hetvenéves (Fried István)

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

József Attila Tudományegyetem

Magyar Irodalomtörténeti Tanszék

Könyvtár

Széchenyi u. 2-6.

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1982. LXXXVI. évfolyam 1. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Bíró Ferenc

főszerkesztő

Kornlovszki Tibor

felelős szerkesztő

Dávidházi Péter

Horváth Iván

Kiss Ferenc

Kulcsár Péter

Tarnai Andor

Tverdota György

Veres András

Szajbély Mihály: Regényelméleti gondolatok a XVIII. század második felének magyar irodalmában
Kis Pintér Imre: A Füst-életmű viszontagságai
Bókay Antal: Verstípus és lírai kifejezőmód József Attila kései költészetében

1

15

29

Kisebb közlemények

Boronkai Iván: Hungaria—angaria 40
Szörényi László: Galeotto filozófiai értekezéseinek antik forrásai 46
Gömöri György: Újfalvi Imre angliai kapcsolatai 52
Haiman György: Kazinczy és a könyvművészet 56
Kerényi Ferenc: *Rebellis vers vagy Átok?* 59
Schéda Mária: Madách Imre *Férfi és nő* című drámájáról 61
George, Emery: Radnóti Miklós John Love-versének forrása 68

Műhely

Zágonyi Ervin: Kosztolányi *Három nővér* fordítása 76
Olasz Sándor: Bethlen Katától az *Iszonyig* 91

Szemle

Czine Mihály: Nép és irodalom (*Rónay László*) 104
Veres András: Mű, érték, műérték (*Bernáth Árpád*) 108
Szegedy-Maszák Mihály: Világkép és stílus (*Poszler György*) 111
Kádborbó Lóránt: Az összegzés ideje (*Ferenczi László*) 114
Thomas Mann és Magyarország — németül és magyarul (*Lichtmann Tamás*) 117

*

Esopus fabulái Pesti Gábor szerint. — A sárospataki Rákóczi Gimnázium jubileumi évkönyve. — Magyar Hírmondó. — Magyar aranycsinálók. Írások az alkimiaról a felvilágosodás korából. — Vázlatok Arany Jánosról. — Possonyi László: Tetténérés. — M. Pásztor József: Az író beleszól. . . . — Tözsér Árpád és Koncsol László tanulmánykötete. (*Uray Piroška, Vécsey Antal, Poór János, Madácsy Piroška, Szántó Ágnes, Pomogáts Béla, Vásárhelyi Miklós, Fried István*) 120

Krónika

Sziklay László hetvenéves (*Fried István*) 131
A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete szakbibliográfiája, 1981 (Összeáll.: *B. Hajtó Zsófia*) 132

SZERKESZTŐSÉG

Budapest
Ménesi út 11–13.
1118

REGÉNYELMÉLETI GONDOLATOK A XVIII. SZÁZAD MÁSODIK FELÉNEK MAGYAR IRODALMÁBAN

A magyar irodalomban csak az 1820-as évektől jelentek meg önálló regényelméleti tanulmányok, elsőként Almási Balogh Sámuel és Bajza József tolla nyomán.¹ A késés a francia Huet nagy hatású könyvéhez (*Traité de l'origine des Romans*, 1670)² képest jó másfél száz, a német Blanckenburg összefoglalásához (*Versuch über den Roman*, 1774)³ jó félszáz éves – ha egyáltalán van jogunk Almási Balogh és Bajza szerény munkáit e vasos köteteket kitevő tanulmányokhoz hasonlítani. A késés oka nyilvánvaló: elmélet csak a gyakorlat nyomában születhet, márpedig a magyar nyelvű regényirodalom első darabjai (fordítások–magyarítások) ugyancsak későn, a XVIII. század közepe tájától jelentek meg. Számuk a századfordulóig egyre magasabbra szökött,⁴ s ez arra mutat, hogy egy bizonyos (pontosabban mindeddig meghatározatlan) olvasóközönség körében kedvező fogadtatásra találtak; ugyanezt bizonyítja indirekt módon azoknak a támadásoknak a hevéssége is, amelyek az „erkölcs-romboló románokat” a vallásos morál oldaláról érték.⁵ A műfaj ellentmondásos helyzete magától értetődő módon készítette a fordítókat–magyarítókat arra, hogy munkájuk létjogosultságát valamilyen módon igazolni igyekezzenek – erre pedig a kiadott mű elé helyezett *Előljáró Beszéd*ekben és *Ajánló Levelek*ben nyílt leginkább lehetőségük. Ezek az alapvetően apologetikus jellegű előszavak szinte kizárólagos forrásai a kor magyar irodalmára vonatkozó regényelméleti kutatásoknak. A belőlük kibontakozó elméleti megfontolásokat természetesen nem lenne jogos mai mércével mérni; az alábbiakban arra teszünk kísérletet, hogy koruk elgondolásai között helyezzük el és értelmezzük, koruk normái szerint értékeljük őket.

Munkánkat erősen megnehezíti, hogy a regényelőszavakban kifejezetten regényelméleti gondolatmenetekkel a XVIII. században már alig-alig találkozunk. A XVII. században még más volt a helyzet. Az imént említett Huet-mű szinte minden lényeges gondolatát előlegező francia George de Scudery

¹ ALMÁSI BALOGH Sámuel, *A' románokról. In, Tud. Gyűjt.* 1824. IV. 70–91.; BAJZA József, *A román-költésről. Töredékek, In, Kritikai Lapok* 1833. III. 1–64.

² P. D. HUET, *Traité de l'origine des Romans*. Faksimiledrucke nach der Erstaussage von 1670 und der happelschen Übersetzung von 1682. Stuttgart 1966.

³ F. v. BLANCKENBURG, *Versuch über den Roman*. Faksimiledrucke der Originalausgabe von 1774. Stuttgart 1965.

⁴ A magyar regényirodalom általunk vizsgált szakaszáról mindmáig a leghasználhatóbb összefoglalás, különösen a korabeli regényeket szinte hiánytalanul tartalmazó bibliográfiája folytán (melyből az általunk jelzett számszerű változás világosan kitűnik) GYÖRGY Lajos munkája, *A magyar regény előzményei*. Bp. 1941.

⁵ A regények elleni támadások a minden világi elleni egyházi támadásokhoz vezethetők vissza. Vö. pl. OSTERWALD Fridrich János, *A' keresztyének között ez idő szerint uralkodó Romlottságnak kútfejeiről való elmélkedés*. Debrecen 1745. Részben Osterwald könyvét ismerteti, részben újabb adalékokat hoz a problémakörhöz TRÓCSÁNYI Zoltán két tanulmányában, *Miért nem jelentek meg szépirodalmi művek Magyarországon a XVIII. században?* In, Magyar Könyvszemle 1938. 375–378, és *A szépirodalom üldözése*. In, Magyar Könyvszemle 1943. 433–435. Kifejezetten regény elleni támadásokat tartalmaz: *A' könyvek' szabados olvasásáról két fő-tzikkely*. Írta: A. B. P. A. I. T. N. T. (Alexovics Vazul), Pest 1792.

például az 1641-ben megjelent *Ibrahim ou l'illustre Bassa* című heroikus regényének előszavában fejtette ki elképzeléseit a műfajról,⁶ s a XVII. századi német irodalom talán legjelentősebb regényelméleti gondolkodója, Sigmund von Birken is egy regényelőszóban foglalta össze nézeteit először.⁷ Az előszavak többségét természetesen már a XVII. században sem az ilyen típusú gondolatmenetek jellemezték, a regényről szóló önálló elméleti tanulmányok megjelenése után pedig mintha végérvényesen valamiféle „munkamegosztás” jött volna létre. Az előszavakból kikoptak a valóban elméleti, elvont gondolatmenetek, s átköltözve a regénynek lassan helyet biztosító poétikákba (vagy éppen önálló tanulmányokba), átadták a helyüket a regényírói gyakorlathoz jobban kötődő, s így a nagyközönség meggyőzésére alkalmasabb gondolatmeneteknek – melyek nemegyszer a régi, sokszor már felszínessé és közhelyszerűvé vált, általánosan elfogadott igazságok tetszetős tálalásában merültek ki.⁸ Mivel a magyar regényfordítások előtt nem találkozunk egyetlen „munkamegosztás előtti” típusba tartozó előszóval sem, tisztában kell lennünk azzal, hogy olyan anyag alapján kíséreljük meg regényelméleti gondolatok rekonstruálását, amelynek elsődleges feladata *nem* regényelméleti nézetek összefoglalása volt. Az előszavak speciális vonásaira mindvégig tekintettel leszünk⁹ (bár szisztematikus feltárásukat itt nem tartjuk feladatunknak), annak tudatában azonban, hogy eltérő funkciójukból következő tartalmi és formai különbségeik ellenére a regényelőszavak gondolatmenete, sokszor nyilván öntudatlanul, s többszörös áttétellel, de mégis szükségképpen kapcsolódik a kifejezett regényelméletekéhez, s a maga módján szintén tükrözi a műfajról vallott egykori nézetek időbeli változását.¹⁰

Az előszó jellegzetességeiből adódó nehézségeken túl az is bonyolítja munkánkat, hogy a XVIII. század végén a magyar regényirodalom egyszerre asszimilálta mindazt, ami az európai regényfejlődés területén a megelőző száz-százötven évben történt, a heroikus barokk regénytől kezdve a csupán szórakoztatásra szánt alkotásokig. A különböző korokból származó regénytípusok pedig magukkal hozhatták a velük kapcsolatos szintén eltérő elméleti megfontolásokat is. Nemcsak azért, mert bizonyos típusú művekhez bizonyos típusú érvek tartoznak, hanem közvetlen átvétel útján is. Többnyire ugyanis nem lehet kizárni azt a lehetőséget, hogy a fordítók az eredeti regény előszavából is vettek át gondolatokat, de a forrásul szolgált regények elérhetetlensége miatt pontosan eldönteni sem, hogy az átvétel valóban megtörtént-e, s ha igen, milyen mértékben. E meglehetősen kusza helyzet áttekintése, az önmagukban keveset vagy éppen semmitmondó, sokszor közhelyszerű megállapítások értelmezése, úgy tűnik, csak egy módon lehetséges: ha az európai, s ezen belül elsősorban a magyar regényirodalomra legerősebben ható német regényelméleti tendenciák fejlődés-rajzára vetítve szemléljük őket – hiszen a külföldi minták nyomán született hazai előszavak elméleti háttérét gyakorlatilag ezek alkották.

⁶ W. VOSSKAMP, *Romantheorie in Deutschland*. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg. Stuttgart 1973. 10–11. (Erre a kitűnő összefoglalásra alapvetően támaszkodtunk egész munkánk során.)

⁷ S. v. BIRKEN, *Vorrede zu Herzog Anton Ulrich*, Die Durchleuchtige Syrennin Aramena. Nürnberg 1669., In: *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620–1880*. Hrsg. von E. LÄMMERT, Köln–Berlin 1971. 22–25.

⁸ Vö. E. WEBER, *Die poetologische Selbstreflexion im deutschen Roman des 18. Jahrhunderts* (Die Theorie und Praxis von Roman Historie und pragmatischen Roman). Stuttgart–Berlin–Mainz–Köln 1974. 81.

⁹ Az előszavak speciális tulajdonságainak figyelembevételéhez elsősorban két könyv nyújtott segítséget: H. EHRENZELLER, *Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul*. Bern 1955. és E. WEBER, *i. m.*

¹⁰ E ponton meg kell jegyeznünk, hogy saját tapasztalataink ellentmondanak E. WEBER kategorikus kijelentésének: „Vorredenreflexion wie Poetik scheinen unverbunden nebeneinander zu bestehen, so als hätten die Systematiker nichts von den Praktikern und vice versa gelernt.” (*i. m.* 82.) Kétségtelenül igaz, hogy a regényírói gyakorlathoz kötött előszó, s a hagyományos műfajelméleti-poétikai szabályok között mozgó elmélet között nem szabad elmosni a különbséget – ám minden ponton elválasztani sem lenne szerencsés őket. Később Weber maga is felhívja a figyelmet néhány közös vonásra (*i. m.* 84.), s könyve egészében véve sem a merev különválasztás jegyében íródott.

A fejlett európai irodalmakban természetesen nemcsak az előbb említett két kimagasló jelentőségű összefoglalás (Huet, Blanckenburg) jött létre, hanem számtalan rövidebb-hosszabb regényelméleti gondolatmenet született, melyekből a fejlődés fő vonalai világosan meghatározhatók. Legáltalánosabban véve a XVII–XVIII. századi regényelméletek két, viszonylag jól elkülöníthető kérdéskörrel foglalkoztak, megadva egyben a regényelmélet-történeti vizsgálódások fő szempontjait is: (1) igyekeztek megkeresni a regény helyét a már kanonizált hagyományos műfajok hierarchiájában; (2) igyekeztek, a közönség elvárásainak figyelembevételével a regény végcélját meghatározni, közvetlen erkölcsi hasznait bizonyítani stb.¹¹ Úgy tűnik, a meglehetősen szegényes magyar anyag is e két, összefoglalóan talán műfajelméletinek és ízléstörténetinek nevezhető szála fűzve rendszerezhető.

*

A XVII–XVIII. század fordulóján a műfajokról még a fejlettebb európai irodalmakban sem alakult ki általánosan elfogadott, letisztult kép; a poétikák általában az Arisztotelészről örökölt sémát igyekeztek úgy alakítani–magyarázni, hogy koruk irodalma segítségével rendszerezhető legyen.¹² Ezekben a kísérletekben az új műfajként jelentkező regény sokáig egyáltalán nem kapott helyet, logikus következményeként annak, hogy a regény elmélete nem támaszkodhatott semmiféle antik poétikára.¹³ (Mindössze egy gyakorlati példára, a regény Homéroszaként tisztelt Heliodorosra hivatkozhattak, ez azonban nem pótolhatta az antik elméleti előzményeket.)¹⁴ Jellemző, hogy (mint F. Wahrenburg megállapította) még azok a szerzők is, akik egyéb munkáikban megértéssel közeledtek a regény felé, említés nélkül hagyták akkor, amikor rendszeres poétikáikat írták.¹⁵ Később, amikor a regény már visszavonhatatlanul helyet követelt magának a bevett műfajok között, az epikus műnem legértékesebb darabjaként tartották számon. „Ein Roman ist zwar, in soferne er als ein Gedichte angesehen wird, mit unter die Gattungen der Poesie zu rechnen, er erlanget aber bey darselben nur eine von den untersten Stellen.” – írta például Gottsched.¹⁶ Alapvetően az eposz torz formájának tartották, s annak törvényszerűségeit minden változtatás nélkül alkalmazták rá is, csupán a kötetlen formában látva a különbséget. Ez igen sok fölösleges és hibás megkötöttséggel járt, kétségtelen azonban, hogy az eposzelméletek középpontjában álló *csodás* hatásmechanizmusának alkalmazása a regényre segítette a fikció elismertetését, (azaz a regény kitalált, hazug volta ellen felhozott vádak cáfolását), akárcsak a regénynek a szintén kötetlen formájú történetírástól való elkülönítését.¹⁷ (A hitelesség és a valószínűség kérdései egyébként szinte minden regényelméletben alapvető szerepet játszanak; erre a későbbiekben kifogunk térni.) Természetes ugyanakkor, hogy a regény igazi elismerését csak a példaképként tisztelt eposz szabályaitól való gyökeres szakítás hozhatta meg. Erre azonban a német irodalomban is addig a Blanckenburgig kellett várni, aki a korábbi poétikai elméletekben teljesen járatlan volt, s így azok megcsontosodott előítéletei nem béklyózhattak.¹⁸

¹¹ W. VOSSKAMP, i. m. 3–4.

¹² Vö. K. R. SCHERPE, *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert*. Stuttgart 1968.

¹³ W. VOSSKAMP, i. m. 1.; W. VOSSKAMP, *Romantheoretische Aspekte im 18. Jahrhundert*. In: *Europäische Aufklärung*. Hrsg. W. HINCK. Frankfurt a. M. 1974. 161–164.

¹⁴ W. VOSSKAMP, *Romantheorie in Deutschland* 8.

¹⁵ F. WAHRENBURG, *Funktionswandel des Romans und ästhetische Norm*. (Die Entwicklung seiner Theorie in Deutschland bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.) Stuttgart 1976. 1., 47–49.

¹⁶ *Rezension zu Herrn Heinrich Anshelm von Ziegler und Kliphausen Asiatische Banise*. In: (eredetileg:) *Beyträge Zur Critischen Historie Der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit* ... Sechtes Stück, Leipzig 1733. S. 274–276, W53; (általunk használt kiadása:) *Romantheorie*. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620–1880, Hrsg. von E. LÄMMERT. Köln–Berlin 1971. 71–72.

¹⁷ SCHERPE, i. m. 41–42, 102–105.

¹⁸ SCHERPE, i. h., valamint E. LÄMMERT utószava Blanckenburg munkájának idézett kiadásához, 543–545.

Az itt szükségképpen vázlatosan és leegyszerűsítve tárgyalni problémakörnek természetesen számos, néha csak árnyalatnyival, néha jelentősebben eltérő variánsa létezett. A figyelmet azonban nem is az egyes műfajelméleti megfontolások között fellelhető eltérésekre kell most elsősorban felhívunk, hanem arra, hogy a különböző elméleti munkák a regény műfaji elhelyezésével (s vele szoros kapcsolatban öntörvényű esztétikai értékelésével) jóval kevesebbet foglalkoztak, mint gyakorlati hasznával, közvetlen céljával, azaz a közönséggel szorosabb kapcsolatban álló (általunk ízléstörténetinek nevezett) kérdésekkel.¹⁹ Ez voltaképpen természetes is, hiszen az új műfaj létjogosultságát a korban elsősorban nem esztétikai, hanem vallásos-morális szempontból, közvetlen társadalmi szerepe alapján mérték fel. Az aránytalanság a korabeli magyar viszonyok között, az előszavak közönségcentrikus volta következtében még erősebben jelentkezik. Műfajelméletileg hasznosítható gondolatokkal így alig néhány előszóban találkozunk; közülük a legkorábbi Bod Péter bevezetője *Szent Hilarius, vagy...* című, 1760-ban megjelent könyvéhez.²⁰ E mű (melynek közvetlen forrása J. Heidfeld *Sphinx theologico-philosophica* című, először 1600-ban megjelent munkája volt)²¹ kérdésekbe és feleletekbe foglalt csattanós anekdotákat tartalmaz, melyek olvasása az előszó szerint jó mulatság, s egyben hasznos, tanulságos időtöltés. Bod ugyanakkor felhívja a figyelmet arra is, hogy magyar nyelven szintén olvashatók ilyen jellegű könyvek, különösen a XVI. századból „felesebb számmal, mint azt valaki gondolhatná”. Ennek bizonyítására hosszú listát közöl, melyen regényeket a korai időpont miatt alig találunk ugyan, de az anyag tematikus csoportosítása mégis alkalmat ad néhány következtetés levonására. Felosztásában a leglényegesebb az, hogy különválasztja a *valóságos* (ti. általa valóságosnak gondolt) és a *költött históriákat*. Az első csoportba formájuktól függetlenül kerülnek verses és prózai művek Heltai *Krónikájától* a régi széphistóriákon át Zrínyi György (!) *Sziget-Vára veszedelmének Históriajáig*, míg a másodikban együtt szerepel a kor híres regénye, a *Telemakus*, olyan vásári ponyvakiadványokkal, mint a *Fortunátus*, a *Markalfnak Salamonnal való beszélgetése* vagy a *Ponciánus császár históriája*. A költött históriák és a közvetlenül tanító célzatú, hagyományos morálfilozófia körébe tartozó művek elválasztása azonban már nem olyan éles, mint a fikción, illetve valóságon alapuló alkotásoké. Külön tárgyalja ugyan a *Példa-beszédek*, valamint *Az éles, elmés, szúrós együtt való beszélgetések, satírák, ortázó versek* csoportját (az elsőre Haller *Hármas Istóriájának* második részét, utóbbira többek között Faludi írásait hozva példaként), de a költött históriák és a példabeszédek között közvetlen átmenetet alkot a *költött Beszédek, Apologusok, Fabulák* csoportja (melyek alatt elsősorban az állatmeséket érti). Ezek ti. ugyanúgy „a külső dolgokról alkalmatosságot vévén a' Lelki dolgokra” vezetik az olvasót, mint a példabeszédek. Az ötödik csoportba osztott erkölcsfilozófiai művek pedig „... ismét azért íratnak, hogy fullánkot hagyván az Olvasó elméjében, a' vétektől elvonattatnának”.

4. Következő forrásunk, Gellert híres *Leben der schwädischen Gräfin von G.* című regénye 1778-as fordításának²² előszava éppen a morálfilozófia körébe tartozó művek szigorú elválasztásával hoz újat. A fordító, Szlavniczai Sándor István, munkája indoklásául kifejti, hogy magyar nyelven még alig olvashatók olyan írások, amelyek „unalmas óráját sértődése nélkül az Olvasónak” kitölthetnék; amik vannak, azok is többnyire silányok. E hiány betöltéséhez szeretne hozzájárulni fordításával. Fontosnak tartja azonban azt is, hogy a már meglevő értékesebb darabokat fölserorolja. Terjedelmes listájának végén a következő megjegyzést teszi: „Vétének, hogyha itt meg nem emlékeznék Tisztel. Faludi Ferencz Ur többféle Fordításairól, kik ámbár nem ide tartozandók, mivel nem Történet-Író munkák, hanem ortázó Erkölcsös Könyvek, azon ditséretet még is méltán meg-érdemlik, hogy tellyes szép tiszta Magyarsággal íratattak.” Az, hogy a *Történet-Író munkáktól* választja el ilyen élesen a morálfilozófia körébe tartozó műveket (listájáról valóban kirekesztve nemcsak Faludi írásait, hanem minden ilyen jellegű alkotást), már jelzi, hogy szemléletmódja a valóságon és fikción alapuló művek kétválasztása tekintetében jóval differenciálatlanabb Bod Péterénél. A *Történet-Író munkák* ugyanis nem egyszerűen történelmi forrásértékűnek hitt alkotásokat jelölnek, hanem mindenféle, akár valóságos, akár kitalált történetet. A listában igazi regények mellett (*Telemakus, Kartigam, Kassandra* stb.)

¹⁹ W. VOSSKAMP, i. m. 3–4, 20.

²⁰ *Szent Hilarius*... B. P. által. Szeben 1760.

²¹ GYÖRGY Lajos, i. m. 210.

²² G** nevezetű Svédi Grófnának rendes történeti. Ford. SZLÁVI. S. J. Pozsony–Kassa 1778.

szerepel Heltai *Magyar*, Székely István *Világ Krónikája*, s nem hiányoznak Tinódi széphistóriái, Zrínyi György (!) *Adriai tenger Sirenája*, Gyöngyösi művei sem. A kiragadott példából világosan látszik az is, hogy Bod Péterhez hasonlóan Szlaviczai sem tartotta lényegesnek a verses és prózai munkák elkülönítését.

Az eddig felhasznált szövegeknél óvatosabban kell kezelni Mosotzi Institoris Gábor kölcsönkönyvtárának 1793-ban kiadott, egyébként igen tanulságos katalógusát.²³ Könyvanyagát ez is témakörök szerint csoportosítva közli – bár egy-egy címszó alatt néha nem odatartozó műveket is találunk, jelezve, hogy Mosotzi Institoris csupán hozzátvetőlegesen, a közönség tájékozódásának elősegítésére, s nem a könyvek tartalmának alapos ismeretében különítette el anyagát. A morálfilozófiai-vallásos művek nála is külön szerepelnek, sőt a formai jellemzőket az eddigieknél jobban figyelembe véve külön csoportot állít össze *Külömbféle Versezetek* címmel. A verses és prózai munkák elválasztása azonban ezzel még nem történik meg következetesen; a verses formában írt epikus művek a *Külömbféle Krónikák, Történetek, Históriák, Románok, s' más elegyes könyvek* címet viselő osztályba kerülnek. Jelzi ez egyben azt is, hogy a regények még a század utolsó évtizedében sem váltak külön élesen sem a verses epikától, sem a történetírástól. Egyedül Szerentsi Nagy István, A. Meyer *Wie soll ein Frauenzimmer sich würdig bilden?* című, asszonyoknak szánt hasznos erkölcsi oktatásokat tartalmazó könyvének fordítója tesz *látszólag* fejlettebb szemléletről tanúbizonyságot.²⁴ A magyar nyelven 1783-ban megjelent könyv többek között az olvasmányok kiválasztásával kapcsolatban is tartalmaz jótanácsokat, de mivel az általa javasolt könyvek többsége magyar nyelven nem volt elérhető, helyettük Szerentsi más, magyarul is olvasható műveket ajánlott, melyek, mint előszavában írta, „az én ítéletem szerint elég ártatlanok”. A könyv megfelelő helyeihez fűzött jegyzeteiben aztán külön-külön tárgyalja ugyan a regényeket, verses műveket, morálfilozófiai elmefuttatásokat, színdarabokat, illetve történeti és földrajzi munkákat, szemléletmódjának fejlettebségét azonban azért kell csak látszólagosnak minősítenünk, mert jegyzeteiben egyszerűen a főszöveg szigorú elhatárolásához volt kénytelen alkalmazkodni ő is. Rendszere így mindenféleképpen kivételnek számít; a kortársak döntő többsége számára a regény külső formájától függetlenül Kazinczy meghatározásával volt egyenlő (melyet a *Bácsmegye*ben előforduló idegen szavak magyarázatának a könyv végére csatolt jegyzékében adott): „Román: költött história.”²⁵ Mándi Sámuel például Vergilius *Aeneis*-ét is a regények közé sorolja, akárcsak Horatius és Ovidius („kik mindnyájan a' Románoknak írásában hatalmas emberek voltak”) egyes műveit.²⁶ Kónyi pedig azért nevezte *Hadi Románnak* a *Szigeti veszedelemből* készített verses átdolgozását, hogy ne kérhessék számon rajta a valósághűséget, azaz, mint írja, „senkit sem kötelezek Históriamnak hitelére”.²⁷ Nem látták tisztán az igazi „História” és a fikció különbségét, illetve összefüggését sem. A nyugati, fejlettebb irodalmak regényelméleti eszmefuttatásainak az az alapvető fontosságú kérdésköre tehát, amelyet (mint említettük) a regénynek, mint új műfajnak az elismertetése során az eposzhoz és történetíráshoz fűződő kapcsolata jelentett, magyar földön csak ilyen indirekt, s leegyszerűsített formában jelentkezett. Ez persze, hangsúlyozzuk ismét, elsősorban az előző műfajából következett, amely nemcsak nálunk, hanem az elsődleges mintául szolgált német irodalomban sem volt alkalmas hasonló kérdések tárgyalására;²⁸ a magyar forrásanyag szegénysége az oka annak, hogy következtetéseinket elsősorban mégis rájuk kell alapítanunk.

A történetírás és a fikción alapuló regény kapcsolatáról szóló megállapításainkat azonban még tovább kell pontosítanunk, s ki kell egészítenünk azokkal az érvekkel, amelyeket a korabeli elméletek magának a fikciónak, mint az ábrázolás eszközeinek igazolására kidolgoztak. Jelezzük először is, hogy az eposz, illetve a történetírás szabályai mellé rendelés időbelileg eltérő fokozatokat jelentenek. A

²³ *Könyvek' lajstroma, mellyek Pesten a' Ketskeméti uttzában lévő Arany Ökörnél Nro. 409. Mossotzi Institoris Gábor' újdón állíttatott Magyar Olvasó – Kabinétjában találtnak. 1793.*

²⁴ *Barátságos oktatás... Irattatott Német nyelven MEYER András által... fordította... SZERENTSI NAGY István. Pozsony–Buda 1783.*

²⁵ *Bácsmegyeinek össze-szedett Levelei*, Kassa 1789.

²⁶ *Szívet sebhető... Római Mesékben tett Próba... ford. MÁNDI Sámuel, Pozsony 1786.*

²⁷ *Magyar Hadi Román, avagy... írta KÖNYI János, Pest 1779.*

²⁸ E. WEBER, i. m. 40.

hétköznapi realitásoktól elszakadó barokk regény magától értetődő módon a *csodásnak* szintén nagy szerepet biztosító eposzsal igazolhatta magát jobban. A hétköznapi valóság ábrázolását célul kitűző XVIII. századi viszont egyrészt a történetírással, másrészt a drámával; amint W. Vosskamp megfogalmazta: „Die Geschichtsschreibung ist . . . romantheoretisch vor allem unter Aspekten ihres aufklärerischen »Pragmatismus« (kausalspsychologische Genauigkeit, Finalität und moralische Applikationsmöglichkeit) relevant – das Drama vornehmlich unter dem Gesichtspunkt der Anwendung neuer Kunstmittel zur intensiveren »Illusionierung des Lesers« (Blanckenburg).”²⁹ Az eposz analógiájának háttérbe szorítása a történetírásé mögött pedig már jelzi a fikció, mint ábrázolási eszköz megítélési szempontjainak változását is, amely párhuzamos a regénytípusok időbeli változásával – ismét figyelemzvetve arra, hogy antik teóriák hiányában a regényelmélet milyen erősen kötődött a regényírás gyakorlatához.

Sigmund von Birken, aki megállapításait alapvetően a barokk heroikus regényre alapozta a XVII. század második felében, a fikció létjogosultságát történetfilozófiai alapon igyekezett bizonyítani. „Die Welt ist eine Spiel-bühne | da immer ein Trauer- und Freud-gemischtes Schauspiel vorgestellt wird: nur dass | von zeit zu zeit | andere Personen auftreten. . . . Geschiehet auch etwas | davon man sagen möchte: Sihe das ist neu! dann es ist zuvor auch geschehen | in den zeiten | die vor uns gewesen sind. Es geschiehet nicht neues unter der Sonne.”³⁰ Márpedig ha nincs új a nap alatt, akkor az összes apró esemény hiteles ábrázolásához kötött történetírás éppen a világnak e leglényegesebb vonását takarja el – szemben a *valóságossal* szemben csupán a *valószínűhöz* kötött regénnyel, amely a lényegre mutat rá.³¹ A Birken által figyelembe nem vett „niederer Roman” (amely alatt elsősorban a pikareszk regényt kell értenünk) elmélete viszont egészen másképp ítélte meg a fikció és a valóság viszonyát ugyancsak a XVII. század második felében: jellegéből következően nem mondhatott le a kézzelfogható valóság (többnyire szatirikus) ábrázolásáról semmiféle történetfilozófiailag igazolt örök igazság kedvéért.³² A XVIII. század második felének már többször emlegetett nagy hatású regényelméletírója, Huet viszont Birkenhez hasonlóan a „hohen Roman” teóriáját igyekezett összefoglalni – fikcióértelmezése azonban nem történetfilozófiai alapokon nyugodott. A *Traité* . . . a neoarisztoteliánusi, a francia klasszicista esztétika által kidolgozott valószínűségfogalmat alkalmazta a regényre is központi érték-mérőként; a valószínű fogalmát ugyanakkor a mindenkori, antik példákön iskolázott közvélemény határozza meg, s ez már bizonyos nyitottságot biztosít. Elméletének újdonsága, hogy (W. Vosskamp megfogalmazásában) „wird dem neoaristotelischen Wahrscheinlichkeitsbegriff im Horizont einer Gattung mittleren Personen die heroischen Exklusivität genommen (Wahrscheinlichkeit wird auch zur Maxime einer nichtheorischen bürgerlichen Literaturgattung).”³³ A XVIII. századi polgári regény elmélete a Huet-féle elképzelést természetesen sokkal jobban tudta kamatoztatni, mint Birkenét; bizonyítja ezt a *Traité* . . . recepciójának magas foka is. Ám a felvilágosodás kori regényelmélet kialakulásához rajta kívül (furcsa módon) jelentős mértékben járultak hozzá a barokk regény minden formáját teológiai nézőpontból elutasító kálvinista és pietista eszmefuttatások is.³⁴ E szempontból különösen azt a pietisták által megfogalmazott gondolatot kell kiemelnünk, mely szerint a kitalált, hazug történetet ábrázoló regény helyett (a biblia, a történetírás és a természetről szóló könyvek mellett) az egyén által szubjektíven átél, szerintük természetesen az isteni gondviselés által irányított, „belsőleg tapasztalt” valóságot ábrázoló műveket kell olvasni. Azzal ugyanis, hogy a barokk regény fantáziavilágával nem egy tényszerű külső valóság ábrázolását állították szembe, közvetve hozzájárultak az új önéletrajzi-pszichológiai, a szubjektív megfigyeléseknek és érzelmeknek egyre tágabb teret adó, a nagyszabású kitalált történetek helyett a figyelmet a hétköznapi mikrovilágára helyező felvilágosodás kori regény és regényelmélet kialakulásához. Amikor azok szerzői minduntalan hangsúlyozták, hogy nem regényt, hanem igaz történetet írnak az életből merítve („Mein Buch enthielt

²⁹ W. VOSSKAMP, *Romantheoretische Aspekte im 18. Jahrhundert*, i. h. 162.

³⁰ In, (eredetileg:) *Vorredex zu Herzog Anton Ulrich, Die Durchleuchtige Syrennin Aramena*. Nürnberg 1669.; (Általunk használt kiadása:) *Romantheorie* . . . 22–25.

³¹ Birkenről: VOSSKAMP, i. m. 12–15.

³² VOSSKAMP, i. m. 34–39.

³³ VOSSKAMP, i. m. 80.

³⁴ VOSSKAMP, i. m. 121–142.

noch was mehr als einen Roman: nemlich eine Schilderey der heutigen Welt nach dem Leben gezeichnet"),³⁵ s ezt sokszor tudatosan nem *Romannak*, hanem *Historienek* nevezték,³⁶ voltaképpen az egyházi kritikával párhuzamosan (s talán annak vitorlájából a szelet tudatosan kifogandó) a barokk regény világát utasították el.

E nagy változás, melynek itt fő vonalait érzékeltethettük csupán, a korabeli magyar irodalomban csak nyomokban jelentkezett. Az olyan, regényfordításainkat voltaképpen megelőző bevezetőben, amilyen Bod Péter már emlegetett *Szent Hiláriusa* előtt áll, egyértelműen a barokk nézetekre utaló megjegyzést olvashatunk a *Költött Historiákról* „a’ mellyeket azért irtanak, a’ kik irtanak, hogy azok által annál hathatósabban taníthatnák az embereket”. S hiába jelent meg igen későn, csak 1792-ben a barokk heroikus regény klasszikusának, Jean Barclay *Argenisének* magyar fordítása,³⁷ előszavában szintén a regénytípusra jellemző XVII. századi érvelést hozta magával: „Ne gondolja pedig senki, mintha azok, mellyek a’ könyvben foglaltatnak, valósággal megtörténtek volna. Egész könyv merő költemény, Mese. (...) Barklájus János ezen költeményével nem egyébre célzott, hanem hogy a’ vétkeket mindenféle *Rendekből* ki gyomlállja és azoknak helyébe a’ józan erköltsöt bé ültesse.” A magyar fordítónak tehát eszébe sem jut, hogy a mű valóságértékét bizonyítsa – holott a XVIII. századi felvilágosodás hazai és külföldi regényelőszavainak többsége számára axióma volt, hogy a fordító szerint Barclay által is célul kitűzött erkölcsök javítását csak igaz történetekkel lehet elérni, s még az igaz történetnek a fikcióval való keverését is problematikusnak tartották.³⁸

Az előbb már említett felvilágosodás kori regényelméleti elképzelésekkel szemben ugyanis, melyek a valósághoz való kötődést differenciáltabban, a lélektani ábrázolásnak tág teret engedve fogalmazták meg, az előszavakban csupán a történet hitelességének, azaz valóban megesett voltának bizonygatása bukkán minduntalan és közhelyszerűen elő. Kónyi János XIV. *Kelemen pápának, ama nagy emlékezetű Garganellinek levelei* (Pest 1783) című fordításának előszavában siet kijelenteni, hogy noha a levelek francia kiadója „Gróf Carraccioli egy derék okos ember-is; mindazonáltal közel sem alkalmas illy ékes leveleknek ki-találásokra, mint a’ mellyeket Garganelli itt ír. Annakokáért némelylek igen ártatlanul vádolják Carracciolit azzal, hogy ezen leveleknek ki-koholója ő lett légyen”. Kép Geyza László *Szerelem példája* . . . (Vác 1786) című regényét „valóságos és tsak kevés esztendőkkal ennek-előtte támadott Történet”-nek nevezi. A *Pater Amilian kaputzinus és Trési kisasszony* (Bécs 1787) című román szemérmesen G. M. monogram mögé rejtőző szerzője pedig történetét „szájából egy igaz Szívű Férfiúnak, ki Pater Aemiliannal a’ Vér szerint való Atyafiság által közel ösve kaptsolatott” hallotta, nem különben Holosovszky Imre,³⁹ akinek atyja mesélte a könyvben olvasható történetet. A felsorolt művek kivétel nélkül a kor *Trivialroman*jai közé tartoztak (hozzánk egyébként többnyire ezek, s nem az igazán értékes regények jutottak el), így egyben azt is világosan megmutatják, hogy a pusztán szórakoztató célzatú irodalom hogyan vette át, s változtatta végérvényesen közhelyé az értékes regények előtt álló érveket. Aligha lehet kétséges egyébként, hogy a történet valóban megesett voltának bizonygatása az ilyen jellegű előszavakban már elsősorban reklámcélokat szolgált: a közönség ugyanis nyilván szívesebben olvasta azt, amit valóságosnak hihetett, így vezetve le fájdalommentesen az őt környező világ megismerésére irányuló ösztönös igényét anélkül, hogy az igazi valósággal szembe kellett volna néznie.

Született azonban néhány olyan előszó is ezekben az években, amelyek némileg túlléptek a történet igaz, valóban megesett voltának bizonygatásán. A kor legjobb (s egyetlen eredeti) magyar regényét író Kármán József például csak előszavának első két mondatát szánja a régi közhelyre (egy ismeretlen küldte el neki Fanni élettörténetét), majd „Használjuk ezen alkalmatosságot avégre, hogy gondolatainkat kifejezzük az efféle kis biográfiákról” jelszóval európai viszonylatban ugyan már közhelynek számító, magyar földön azonban új és időszzerű érveket fogalmaz meg: A nagy tettek, világtörténelmi események ábrázolását nem kárhoztatja ugyan, de mellettük helyet követel a hétköz-

³⁵ J. M. v. LOEN, *Der Redliche Mann am Hofe: Oder die Begebenheiten des Grafens von Rivera* (1740); idézi: D. KIMPEL, *Der Roman der Aufklärung*. Stuttgart 1967. 65–66.

³⁶ E. WEBER, i. m. 49.

³⁷ *Barklájus János Argenisse* . . . ford. FEJÉR Antal. Eger 1792.

³⁸ E. WEBER, i. m. 67–73.

³⁹ *Vitéz Kánoki Mórítz, avagy* . . . Buda 1808.

napok kis embereinek és eseményeinek. „Minden rendben és állapotban talál az okos vizsgáló virtust. Nemcsak a világot ijesztő isten-vesszei, Attilák, Sándorok, vagy a világ gyönyörűségei, Titusok és Trajanok érdemlik meg, hogy legyen cselekedeteknek és dicséretnek hirdetője. – Az emberszeretet, jóltétvőség nemcsak akkor érdemel mauzóleumot, ha azt fejedelmekben találjuk, akiknél az leginkább kötelesség és legkönnyebb kötelesség. Minden embernek neve, aki azokkal a tulajdonságokkal bír, melyek a jó ember, jó polgár, jó atya, jó barát kötelességei, megérdemlik, hogy a késő nyom nevezze.”⁴⁰ Túloznánk persze, ha azt állítanánk, hogy Kármán előszava a felvilágosodás kori regény körül kialakult érvrendszer valamennyi elemét összefoglalja. Az azonban mindenestre tény, hogy a mikrokörnyezet és a névtelen hősök hiteles ábrázolása a barokk regényt tagadó (természetesen számos altípust felvonultató) XVIII. századi lényeges jellemzői közé tartoznak. S tény az is, hogy abban az időben magyar nyelven nem született ennél átfogóbb összefoglalás.

Nem a regénytípus létjogosultságának indoklására vállalkozik a *Bácsmegyei* fordító Kazinczy sem, hanem írói műhelyébe bepillantást engedve egy látszólag részletkérdés vizsgálatától jut el fontos elméleti gondolatok megfogalmazásáig. Eszébe sem jut elismételni a történet igaz voltáról szóló közhelyet, hanem azon töpreng, hogy milyen formai eszközökkel lehet a valóság *illúzióját* leginkább fölkeltetni; erre a fordításban olvasható idegen szavak és kifejezések létjogosultságának igazolása ad alkalmat. Felismeri, hogy a regényben másféle törvényszerűségek érvényesülnek, mint az eposzban. Az eposz magasabb rendű volta természetesen számára is axióma; gondolatmenetének éppen ez a kiindulópontja. Elismeri, hogy a poézis *fentebb nemei* nem tűnnek el az idegen szavakat. „De ellenkezőképpen van a' dolog az alacsonyabb rendű írással, 's nevezetesen az én Románommal. Ebben nem a történetet költő, hanem maga Bácsmegyei szóll, még pedig *levelekben és barátjaihoz*, kik olly szeretsés nevelést nyervén mint ő maga, barátjoknak idegen ugyan, de a' nagy-világban mindenekelőtt esmeretes szavait értették. Ezeknek megtartása kedves negligét ad Románomnak, 's szinte el-hiteti az Olvasót, hogy levelei nem valamely Belletristának, hanem magának a' megvetett Szerellem' gyötrelmei közt fetrengő Bácsmegyeinek tollából folytak.” Maga a gondolat persze nem eredeti. A felvilágosodás kori regények (tipikus formájuk a levél, illetve a napló) kapcsán kialakult elméletbe beletartozik a nyelvi hitelesség Kazinczyéhoz hasonló értelmezése is – többek között Gellert *Praktische Abhandlung vom guten Geschmack in Briefen* (1751) című értekezésében találkozunk ilyen gondolatmenettel. Gellert szerint a levél „eine freie Nachahmung des guten Gesprächs . . . er vertritt die Stelle einer mündlichen Rede, und deswegen muss er sich der Art zu denken und zu reden, die in Gesprächen herrscht, mehr nähern . . .”⁴¹ Kazinczy előszavának jelentősége éppen az, hogy ebbe a gondolatkörbe kapcsolódik bele, ezt közvetíti – szoros összefüggésben természetesen a hazai nyelvújítás sajátos problémáival.⁴²

A vizsgált korszak jó másfélszáz előszava közül még egyet kell e kérdéskör zárásaként kiemelni: Fellegváry Ágoston írását a *Hertzeg Piripiónak tündér története* című, 1804-ben megjelent Wieland fordításának elejéről. „Ezen Tündéres Históriában, szintén az elejtől fogva, egészen a' végéig, minden a' Természetnek szokott Rendi és Folyása ellen megesettnek íródik le; úgy hogy ebből a' szempontból nézván valaki azt, felette képtelennek ítélné az Okosság' és a' Meglehetőség' Törvényjei szerint. De nagyon hibázna ítéllethozzásában, nem különben, mint az, a' ki *Siberiának* hideg égallját, a' mi mérsékelt éghajlatunk, a' Franczia vagy más Nemzet' szokásait, a' mi bévett Rendtartásaink szerint akarná megítélni. – A' Tündérek Országáa' a' Természet' Határjain kívül vagon . . . Melyrevaló nézve valamely *Tündér Regét* mindég más *Tündér Regéből* – . . . lehet és kell megítélni. A' HERTZEG PIRIPIO TÜNDÉR TÖRTÉNETERŐL is ilyen módon tévén ítéletet: *megeshetettnek, tanúsággal tellyesnek* és minden tekintetben a' legderekabbnak is fog a' Világ' minden Tündér Regéi közt találatni.” – olvashatjuk a szokatlanul modernnek tűnő gondolatmenetet, mely persze nem Fellegváry sajátja, hanem szinte szó szerinti fordítás Wieland *Der Sieg der Natur Über die Schwärmerei oder die*

⁴⁰ KÁRMÁN József, *Fanni hagyományai. In, Kármán József válogatott művei.* Sajtó alá rendezte NÉMÉDINÉ DIENES Éva, Bp. 1955. 97–98.

⁴¹ Idézi: D. KIMPEL, i. m. 75.

⁴² Ezeket részletesen tárgyalja: RUZSICZKY Éva, *Kazinczy állásfoglalása az idegen szavak kérdésében. In, Dolgozatok a magyar irodalmi nyelv és stílus történetéből.* szerk. PAIS Dezső. Bp. 1960. 131–169.

Abenteuer des Don Sylvio von Rosalba (1764) című regényének egyik fejezetéből, mint erre már György Lajos felfigyelt.⁴³ Magánál az átvétel *tényénél* azonban sokkal lényegesebb az átvétel *milyen-sége*, s ennek megítélésakor több tény is figyelembe kell vennünk. Mindenekelőtt azt, hogy Fellegváry nem a teljes regényt fordította le, csupán azt a Biribinker-történetet, amely már német nyelven is önálló kiadásokban látott napvilágot.⁴⁴ E történet azonban, mely a XVII. századi tündérmesék fantasztikus elemeit sűrítve tartalmazza, csak a regény szövegének egészében kapja meg igazi jelentését: célja az, hogy a tündérmeséket igaz történeteknek tartó Don Sylviót rádöbbenntse tévedésére. Ez a pedagógiai célzat világosan meg is fogalmazódik a Biribinker-történetnek éppen abban a (harmadik) fejezetében, melyen Fellegváry bevezetője alapul. Az előszóból azonban pontosan a lényeg, a pedagógiai célzat maradt ki, s helyére az eredeti gondolatmenet olyan töredékei kerültek, amelyek az önmagában puszta szórakoztató történetté változott Biribinkert (Fellegvárynál Piripiót) a közönség előtt igazolhatták. Ily módon az előszó nem ad hiteles képet Wielandnak a fantázia és a hétköznapi valóság kapcsolatáról kialakított elképzeléséről sem, melytől még meglehetősen távol áll az olyan, a valósághoz csupán áttételesen kapcsolódó, a művészi alkotás, a művészi igazság elvont és öntörvényű voltát képviselő elképzelés, amelyet az előszó általunk is idézett sorai sugallnak. Wielandnak alapvető vonásaiban a svájci Breitingerre visszavezethető elgondolása elismerte ugyan a költői képzeletőrző jogait s létének szükségszerűségét, de közte és a valóság között közvetlen, szinte allegorikus kapcsolatot látott: szerinte a költő által teremtett fantáziavilág olyan átlátszó lepel, mely alatt a valóság világosabban bontakozhat ki, mint közvetlen ábrázolása esetén.⁴⁵

*

Említettük már, hogy a regény bizonytalan helyzete a korabeli elméletírókat az új műfaj hasznos voltának közvetlen, nem-esztétikai érvekkel történő igazolására készítette, s azt is, hogy az ilyen típusú gondolatmenetek az előszavakban különösen háttérbe szorították a műfajelméleti kérdéseket. E mennyiségileg igen tekintélyes anyag mégis egyhangúbb az előbb tárgyaltnál. Tény ugyan, hogy a regény erkölcsnemesítő-tanító voltának értelmezésében már Birken és Huet fölfogása is eltért, nem is beszélve a XVIII. század második felének gondolkodóiétól, akiknek ezt a változatlanul élő elvárását a felvilágosodás másik követelményével, a szigorúan racionális, ok-okozati összefüggésekre épülő ábrázolásmóddal kellett összhangba hozniuk.⁴⁶ De tény az is, hogy a jó regény kritériuma mindig az erkölcsnemesítő-tanító szándék és képesség maradt.⁴⁷ Az előszóírók pedig csak ezt a közhelyet vették át, figyelmen kívül hagyva a különböző értelmezési lehetőségeket – nyilvánvalóan szoros összefüggésben azzal, hogy műveikkel fokozatosan a morálfilozófiai irodalom helyére léptek ugyan, de úgy, hogy (tudatosan vagy öntudatlanul) nem attól eltérő, hanem vele azonos vonásaikat igyekeztek hangsúlyozni. A vallásos morálfilozófiai kizárólagos fontosságáról beszélő korabeli egyházi gondolkodókat persze nem téveszthették meg ezzel; Alexovics Vazul például rendkívül indulatosan minősít mindenféle regényt károsnak már említett, 1792-ben megjelent könyvében. S ez már csak azért sem csoda, mert a felvilágosodás regényei által képviselt morál valójában már az új polgári erkölccsel állt közvetlen

⁴³ GYÖRGY Lajos, i. m. 338. — A regény általam használt kiadásában (*Wielands Sämtliche Werke*. 12. B. Wien 1811.) az idézett rész eredetije a 212–213. oldalon.

⁴⁴ GYÖRGY Lajos, i. m. 337.

⁴⁵ Wieland regényelméleti elképzeléseiről: W. PREISENDANZ, *Die Auseinandersetzung mit dem Nachahmsprinzip in Deutschland und die besondere Rolle der Romane Wielands* (Don Sylvio, Agathon), In: *Nachahmung und Illusion*, Hrsg. H. R. JAUSS. i. kiad., München 1969., valamint D. KIMPEL, i. m. 91–97.

⁴⁶ VOSSKAMP, i. m. 80–84, 190–196.

⁴⁷ M. SPIEGEL, a XVIII. század első felének német regényeiről született recenziók vizsgálata során kimutatja ugyan az egyéb szempontok lassú előtérbe kerülését, de azt is, hogy az erkölcs szerepével való számvetés mindvégig kikerülhetetlen maradt. (*Der Roman und sein Publikum im früheren 18. Jahrhundert 1700–1767*. Bonn 1967. 59–85.), s H. EHRENZELLER is külön alfejezetben foglalkozik a *Moralische Rechtfertigung* kérdésével az előszavakban (i. m. 130–134.).

rokonságban, mely a valláserkölcssel egyébként szintén nem látványosan szakító morális hetilapokban alakult ki a század elején.⁴⁸ De a regényelőszavak íróinak célja különben sem az egyházi kritikusok, hanem a közönség meggyőzése volt.

Érvelésük szinte kivétel nélkül a hasznos szórakoztatás ősi horatiusi közhelyének (*utile dulci*)⁴⁹ variálásában merült ki. Nem azt igyekeztek bizonyítani, hogy a regény értéke eléri a hagyományos elfogadott műfajokét, hanem azt a szerepét emelték ki, amelyet a valóban komoly tudományos népszerűsítésében (szerintük) játszhat. E gondolatot legrészletesebben Tordai Sámuel fejtette ki Gellert *Leben der schwädischen Gräfin von G.* című regényének első magyar fordítása⁵⁰ előtt álló, 1772-ben megjelent előszavában – eszmefuttatását egy speciálisan magyar problémára, a tudományok és a nyelv fejletlenségére alapozva. A fejlettebb országok viszonyainak ismertetése után, ahol „az ő Tudósaik” évről évre számtalan könyvet írnak – fordítanak, felteszi a kérdést, hogy a hazai elmaradottság oka a tudományok hiánya-e, vagy pedig az, hogy a magyar nyelv alkalmatlan az irodalom művelésére. Egyik sem. Tudósok itt is vannak, a nyelv pedig éppen a magyar nyelvű munkák születése folytán bővíthetne, hiszen a ma gazdagnak tartott nyelvek is szegények voltak nem is olyan régen, „de mivel időről időre sok jó könyveknek írása által, és kiváltképpen sok idegen Nyelven íratott könyveknek született Nyelvekre való fordítások által, a’ magok nyelveket bővíteni, s’ ékesíteni szorgalmasan igyekeztek, már egész árkusokat, sőt egész Könyveket írnak született Nyelveken, úgy hogy azokban egy idegen szót-is bé-venni kényszerítenek, sőt... az Oskolai leg-elmésebb Tudományokat-is (mellyek az előtt... Deák nyelven íratottak és tanítottak) már magok született Nyelveken hasonló, sőt hasznosabb előmenetellel tanítják”. Miért nincs ez így magyar földön is? Azért, mert a magyar nemzetet nem érdeklik a tudományok, nem olvasnak könyveket, s ezért a tudósok nem mernek komoly munkába fogni. Bezárult tehát a kör: igazán pallérozott, tudós nemzetű anyanyelvén szóló könyvek írása és fordítása által válhatna a magyar, erre azonban alkalmassá kellene tenni a nyelvet, könyvek írása és fordítása által – e könyvek azonban a nemzetet éppen palléroztatlan volta miatt nem érdeklik, s így a tudósok nem is próbálkoznak kiadásukkal. E circulus vitiosusból keres kiutat a horatiusi közhely segítségével. „Ama fellyebb említett Nemzeteket, mellyek már most ugyan telhetetlenek a könyvek olvasásában, gyönyörűséges mesterséggel édesgették az ő Tudósaik az olvasásra. Ők ti. az olyan valóságos Tudományokra oktató könyvek mellett, mellyek az elmét inkább fárasztják, és nyughatatlanítják, mint sem gyönyörködtetik, gyakorta olyan mulatságos könyveket-is botsátottak-ki, mellyek az elmének kedves és kellemetes, s’ egyszer s’ mind hasznos idő töltést szereznek; minéműek a’ szépen folyó Mesék és Komédiák, Barátságos Levelek és Beszélgetések, s’ a’ t. Az ilyen magokat kedveltető, és egyszer’smind hasznos tanúságokra vezető könyvek, mint-egy vonva-vonták, s’ naponként szoktatták őket a’ Könyvek olvasására.” Magától értetődik ezután, hogy saját fordításának is ilyen szerepet szán, biztosítva természetesen olyasóit, hogy műve, bár „tsupa költemény” de a „jó erkölcsöknek és betsületeknek regulái olly eleven színekkel rajzoltatnak le, hogy ezeket az Olvasó... mint-egy tükörben szemléli, és ugyan fel-lobbantatik azoknak a’ gyönyörűséges példákknak követésére”.

A *késérűt edessel* közhelyre (mely egyébként nemcsak a regényelőszavakból ismeretes), a későbbiek során is számtalanszor hivatkoznak az előszóírók, nemcsak a felvilágosodás kori regény olyan prototípusa előtt, mint a Richardson *Pamelaja* nyomán készült Gellert-regény, hanem a legkülönbözőbb művek és gondolatmenetek igazolásaként. Népszerűségét alighanem éppen e mindenre alkalmazható voltának köszönhette, s sok esetben valóban csak (többé-kevésbé átlátszó) indokká válik az igazi céljukul a pusztá szórakoztatást kitűző regények előszóíróinak tolla nyomán. A *Kellemes időtöltésre való elmés nyájasságok* összegyűjtője például így ír: „Ha az ártatlan mulatságot kereső olvasónak ezen könyvszöveg egy-két kellemes órát ad, már nem lesz okom a’ reá fordított időt megbánni. Ha pedig a’ mit szívesen kívánok, egyik vagy másik Ifjú az ezzel való mulatgatás által fontosabb tárgyú könyvek’ olvasására fog édesgettetni, tsekély fáradtságomnak tökéletes lesz jutalma.”⁵¹ Nem titok tehát, hogy

⁴⁸ D. KIMPEL, i. m. 41–42., valamint M. SPIEGEL, i. m. 50–58.

⁴⁹ *De arte poetica* 343–344. s.; vö. VOSSKAMP, i. m. 21.

⁵⁰ A’ *Svédiai Grófné G**né Asszony Élete*. Kolozsvár 1772.

⁵¹ Sopron 1806.

a szórakoztatás önmagában is cél lehet: mellette a régi közhely mintha már csak megszokásból állna. Az ilyen típusú előszavak után következő művek jellege többnyire egyébként is árulkodik az egyértelműen szórakoztató célzatról – a maga korában Európa-szerte rendkívül divatos, ám minden irodalmi értéket nélkülöző *Julia levelei Ovidiushoz*⁵² című fordítás előszavában, vagy a számtalan igen népszerű, ám többségében értéktelen Robinson-átdolgozás közül magyar földre eljutott *Róbert Péter született anglus*...⁵³ című regény bevezetőjében találkozunk például hasonló gondolatmenetekkel.

A szórakoztatás szerepének fokozatos előtérbe kerülése kétségtelenül a korábbi merev, kizárólag az erkölcsi hasznosságra figyelő értékmérők lazulása felé mutatott. M. Spiegel mutatta ki a német regényekről készült korabeli recenziók vizsgálata során, hogy az egyértelműen szórakoztató olvasmánnyá váló kalandregényekről (Abenteuerroman) szóló kritikák tudtak először, az 1740-es években kibújni az erkölcsi hasznosság egyedüli értékmérő voltának béklyójából, hogy azután az 1760-tól kezdődő évtizedben a *szórakoztató* (Unterhaltend) szó minfenféle regény megítélésénél alapvetően pozitív értékmérővé váljon.⁵⁴ A *Kunstroman* számára természetesen nem lehetett cél a pusztá, felszínes szórakoztatás, s ha a közvetlen erkölcsi hasznosság követelménye vissza is szorul, helyette egyre inkább előtérbe kerül a mély érzelmek, az emberi belső valóság ábrázolásának elvárása, mely hamarosan a *Werther*-típusú szentimentális regény megszületéséhez vezet. Így nagy a valószínűsége annak, hogy ha egy előszóban a szórakoztatás egyedüli célként jelentkezik, akkor utána az értékes irodalom határain kívül maradó *Trivialroman* következik, a *Kunstroman* és a *Trivialroman* fejlődését azonban a gyakorlatban többnyire igen nehéz elválasztani. Egyrészt azért, mert előszavában a *Trivialroman* sem mindig vállalja önmagát, sőt éppen ellenkezőleg, igyekszik *Kunstromannak* tűnni. Másrészt sok esetben éppen egy-egy nagy sikerű művészregény indította el az értéktelen utánzatok özönét. A német irodalomban a *Trivialroman* kialakulását a XVIII. század közepére teszik,⁵⁵ nálunk azonban a regényműfaj már többször emlegetett késői jelentkezése, s a típusok keveredése miatt az általános nehézségektől eltekintve sem lehetséges egy határozott dátum megjelölése. Bonyolítja a helyzetet az is, hogy kevés kivételtől eltekintve eleve csak az európai irodalom másod-harmadrangú alkotásai találtak fordítóra. Az anyagot áttekintve nagy általánosságban azt mondhatjuk, hogy a szórakoztató célzat fokozatos térnyerése kétségtelenül megfigyelhető, ám ez a folyamat csak körültekintő, differenciált vizsgálat során válik értelmezhetővé.

Az előszavak többsége közhelyszerűen ismételteti, hogy az utána következő olvasmány nemcsak szórakoztató, hanem a jó erkölcsöket is szolgálja. Ugyanúgy a horatiusi közhelyhez nyúlnak vissza ezek is, mint az előbb ismertetettek, a különbség csupán annyi, hogy maguknak az általuk kínált regényeknek tulajdonítanak erkölcsnemesítő-tanító hatást, s nem csupán ugródeszkának tekintik őket a valóban értékes tudományok felé. „Ha ki pedig azzal kívánna dorgálni, miért hogy kiseded tehetséget ezen hitván Római Mesének fordításának vesztegettem, meg-felel annak a' bölt's Világ állandóan erősítvén, és a Római Mesék azon kívül, hogy gyönyörködve mulatják az Olvasókat, a' szívet is nemesítik és pallérozzák” – olvashatjuk például a *Gróf Pontisznak, avagy a' tulajdon fia által megölettetett Atyának szomorú története* című, 1788-ban megjelent román előszavában. Gyakran hivatkoznak arra a közhelyre is, amelyet Báji Patay Sámuel így fogalmazott meg 1781-ben: „A' virágról a' méh mézet szíj – pók mérget, / De kérlek, ne kövessd az utóbbi férget!”⁵⁶ Olyan megnyilatkozással azonban, amely az erkölcsi haszon közhelyén kívül valami más, a XVIII. század végén modernnek számító értékmérőt is állítana a szórakoztatás ellensúlyaként, mindössze kettővel találkozunk: Bárócziéval és Kazinczyéval.

„A' magokat kedveltető tanálmányok fel ingerlik az olvasónak vágyakodását, kimeneteleket kívánnya tudni, egyedül tsak mulatáságnak kedvéért gondollya olvasni, 's azonban a' közziben elegyített szép erköltsi tudomány, mint elevenítő balsamom, egésszen szívéig hat: mely koránt sem

⁵² Kassa 1790.

⁵³ Pozsony–Pest 1797.

⁵⁴ M. SPIEGEL, i. m. 60–85.

⁵⁵ M. SPIEGEL, i. m. 69. A kérdésről összefoglalóan: M. BEAUJEAN, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Bonn 1964.

⁵⁶ *A régi indus bölt'selkedések*... ford. BÁJI PATAY Sámuel. Eger 1781.

történnék, ha az író egyedül csak a jó erkölcsi tudománynak mostoha elő adásában határozná meg írását”⁵⁷ – fogalmazza meg Báróczi is a szokásos közhelyet 1786-ban kiadott Dusch-fordítása előszavának végén. Nála azonban az erkölcs hangsúlyozása mögött a szerelem apológiája áll! Már első mondataiban visszautasítja azt, hogy az Előljáró Beszédek szokásos közhelyeit ismételtesse, hiszen amikor a műnek „mingyárt első levelében is szerelmet tanál az Olvasó”, akkor „a szerelmet illik ottan ditsérni”. S utána hosszú oldalakon keresztül fejti ki, hogy a szerelem voltaképpen a világ legfőbb mozgatója. A szerelmesek tetszeni akarnak egymásnak, ezért követnek el jó cselekedeteket és nagy tetteket: ezért rohan a vitéz bátran a csatába, ezért írnak az írók, dolgoznak a parasztok jó termésért, kereskedők nagy haszonért, s így tovább. Báróczi persze tágan értelmezi a szerelem fogalmát, s körébe sorolja az önmagunk iránti szeretetet is. Gondolatmenete alapvető kihívást jelentett a hagyományos vallásos morálfilozófiának a szerelmet tiltott területként kezelő világával szemben. Természetesen nem véletlen, hogy éppen a „legérzékenyebb nemzedék” vezére jut erre a radikális gondolatmenetre éppen egy Dusch-fordítás előszavában – e kör, s az általa kedvelt, kizárólag a szerelem problémái felett töprengő, „érzékeny” olvasmányok minőségileg különböző, új ízületet jelentettek a felvilágosodás korábbi szakaszának előbb ismertett műveihez képest.⁵⁸ Hasonló gondolatmenettel találkozunk a mestereként Báróczit tisztelő fiatal Kazinczy egyik levelében is, mely nyilván nem véletlenül született éppen egy másik Dusch-mű kapcsán. Az Orestes és Hermione fordítója, Iváncay Vitéz Imre ugyanis Kazinczynak akarta ajánlani munkáját, s az ajánlást elfogadó Kazinczy válaszevelét, amelyben az kifejti véleményét a Dusch-típusú románokról,⁵⁹ szintén kinyomtatta saját Ajánló Levele után. E levél végén Kazinczy is a horatiusi közhely körében maradva jelenti ki ugyan, hogy románokra azért van nagyobb szükség „Kánonok Molnár Physikájá”-nál és „Dugonics Alegoriájá”-nál, „hogy azoknak (ti. a románoknak – Sz. M.) olvasások által a’ szóllás és maga-viselet durvasága kevesebb ízlésre faragódjon”. A levél első felében azonban ő is a szerelmet dicséri, melyben már nemcsak a világ legfőbb mozgatóját, hanem az ember legfőbb boldogítóját látja. Nincsen „semmi, a’ mit nemesebb tetteimnek jutalmául az egetől inkább kérjek, mint azt a’ szerelmet, a’ mely eped, kívánczik, sír, rettegeve remélni, kívánságait bé-telyesedve látja, ’s hogy boldogságának birtokát annál állandóbbá tehesse, bennünket a’ leg-nemesebb tetteknek elkövetésekre tüzel, ’s a’ leg-édesebb nyughatatlanságban, a’ leg-édesebb kínok között forgat (...) Azokat a boldogtalanokat, a’ kik ezt soha nem esmerték, vagy profanálták, szívesen szánom, Nem érzik ők, mely meg-betsülhetetlen szeretse: tsalódhatni!” Saját Bácsmegyey-jének pataki sikertelenségére célozva pedig megjegyzi: „Így ítélt gyakorta igazában egy tizen-hat esztendő Leány némelly nemű írárok felett az eruditioval telles Criticusnál.” A hagyományos értékrendet képviselő eruditioval telles Criticusokkal szemben Báróczi is, Kazinczy is új értékrendet, új viszonyítási alapot igyekszik teremteni. Céljuk már nem az, szemben a románfordítók többségével, hogy a történet szerelmes motívumait bagatellizálják, s hozzásimítsák a kor elvárásaihoz. A szerelemben az ember tetteinek belső, lélektani indítóokát kutatják, a hangsúlyt az érzelmeknek a korábbi szigorú értékrendhez viszonyítva öncélú ábrázolására, az individuumra helyezik – gyakorlatilag abba az áramlatba kapcsolódva, amely Goethe Wertherével, s a Werther-utánzatok tömegével tetőződött éppen abban az időben.

A hagyományos erkölcsös szórakoztatás álláspontját képviselő előszavak mellett (melyek a döntő többséget képviselik) a XVIII. század végén Kunstromanhoz kapcsolódó Kazinczy és Báróczi-féle gondolatmeneteken kívül találunk néhány olyan előszót is, amelyek megelégszenek a pusztá szórakoztatás öncélú hangsúlyozásával, s ily módon inkább a Trivialroman áramlatával állnak összefüggésben. Először Könyvi János előszavaiban bukkannak fel ilyen megjegyzések. „De kegyes Olvasóm, ha ezen munkátskámban valamely ékes beszédű szóllásnak formáját, vagy a’ bölts írárok szerint való erköltsös tudománynak majmozását, vagy a’ Magyar nyelvnek gondal értő tizfra kiramazását, vagy pedig len a’ dolognak valóságosan lett igaz vóltát magaddal elhitetni keresed, megtsalod magadat igen nagyon; hanem a telles munka a’ mint fellyebb említettém, nem egyéb’, mint az üres órákban (!) való elmének

⁵⁷ Erköltsi Levelek. Pest 1786.

⁵⁸ E kérdéskör részletesebb kifejtését lásd: BIRÓ Ferenc, A legérzékenyebb nemzetek (Báróczi Sándor és „testőrirő” barátai). In, ItK 1978. 1. 16–31.

⁵⁹ A’ Tizsta és Nemes Szeretet’ Ereje. Kassa 1789.

ártatlan gyönyörködtetése, és a' henyélő észnek a' rossz gondoktól való megmentése, vagy legigazabban magyarul mondván Mese." – írta 1744-ben megjelent *Várta mulatság, avagy* ... című fordításának előszavában. Fogalmazásmódja igen éles: nem egyszerűen a szórakoztató szándékot hangsúlyozta, hallgatva mindazokról a hasznokról, melyekre a regények védelmében többnyire hivatkozni szoktak, hanem azokat látványosan elutasítva fejtette ki álláspontját. Jó tíz évvel később megjelent *Ártatlan mulatság, avagy* ... című művének⁶⁰ bevezetőjében pedig alig titkolt iróniával fordul a „hasznos” könyvek szerzői felé: „Naponként szaporodnak a' könyvírók. Némellyek lennyenjáró eszmélkedéseknek erejét mutogatják, mások tizra leleményekkel az emberiséget megbájozni igyekeznek, olyanok is fitogtatják eszket, kik az Istenekkel egyenlő korban lenni vélekedvén, magokat, legböltsebbnek állítják, mindent felfogatnak, mindent megtáfolnak és tulajdon fennhéjázásokban megatalkodván, helytelen jobbtásokkal akarják a' ditsőséget magokra raggatni; mindazonáltal találhatnak olyanok is, kik illetén munkájok által csak időbeli unatkozásokat kívánják elkerülni, vagy pedig az együgyűeknél unalmas időre való gyönyörűségeket gerjeszteni; mely utolsóbb rendbéli e' jelenvaló Mulatságos könyvetske is.” Kónyi idézett gondolatai meglehetősen szokatlanok az 1770-es, 80-as években; hasonlókkal csak a századfordulót követő évtizedben találkozunk először. A látszólagos ellentmondást az előszavak után álló művek jellege magyarázza. A *Várta mulatság* ... egy XVII. századi francia, D'Anulnoy által írt tündérmese fordítása, az *Ártatlan mulatság* ... pedig szintén egy francia eredetire visszavezethető XVI. századi német népkönyvet tartalmaz.⁶¹ Egy korábbi korszak a felvilágosodás által minden tekintetben meghaladott ízlésirányához, s a hozzájuk tartozó elméleti megfontolásokhoz nyúlt tehát vissza Kónyi; olyan művekhez, melyek a lektúrirodalom XVIII. századi térnyerése idején eredeti értékeiket elvesztve szórakoztató irodalomként váltak jól eladhatóvá. Kónyi szemfülességét dicséri, hogy meglátta bennük ezt a lehetőséget. Életművének egészét figyelembe véve is úgy tűnik, hogy a magyar nemzet együgyű hadi szolgálja ismerte fel magyar földön először az értékes irodalom és a lektúr különválását, s igyekezett kiaknázni az utóbbiban rejlő lehetőségeket.

A századfordulótól kezdve a különböző, kifejezetten nyilvánosságnak szánt, üzleti vállalkozásokként életrahívott regénysorozatok (*Rózsza Szín Gyűjtemény* 1798–1803, *Téli és Nyári Könyvtár* 1805–1813) megjelenésével párhuzamosan egyre többen helyezkedtek Kónyi álláspontjára. Verseghy Kolomposi Szarvas Gergelyének⁶² előszavában falusi tartózkodás idejére ajánlja könyvét, ahol a képzeletbeli olvasónő „játszó társaságok, theatrumok és minden egyéb városi multságok nélkül szűkölködni szokott”, s ha, mint írja „unalmas óráiban komor orcáját egy-két mosolygásra győzi, nem csak szerencsémnek, hanem még különös dicsőségemnek is fogom tartani”. Fáy András is öntudatosan jelenti ki 1807-ben megjelent első kötete bevezetőjében: „Tsak azt mondom mesétskéimre: hogy a'mellyek nem tanítanak, nevetessenek!”⁶³ a *Suszter Lipli*⁶⁴ fordítója pedig azzal is megelégszik, ha könyve „tsak egy tömlőczben unadalmazó büntelen fogolynak ortzáját mulandó mosolygásra derítendi is”. Azzal a „mordkedvű” olvasóval pedig, aki munkáját „tsak azért betsmérlné, mert nevetésre gerjeszt”, szokatlanul agresszív hangon fordul szembe: „Atyám-fia, hogy nevetni fogsz, a' könyvetske homlok-lapja tudodra adta, miért vetted, miért olvastad? Hiszen hatsak borzadni, tsak sírni akartál, miért nem vetted a' mostani satók alól menekedő, elfajult, zordon magyarságú **úrnak könyvét, fogadom, hogy ezen nyomorék szüleménytől váltig borzadtál volna és semmiféle urias szakáts Győr tájéki híres reszelt tormájával olly zápor könnyeket szemeidből nem satólt volna, mint ama félszeg Író könyvének tsak egy untató lapja.” E megnyilatkozásoknál azonban talán még egyértelműbben tanúskodik a szórakoztató célzat előtérbe kerüléséről az, hogy egyre több regény jelenik meg előszó nélkül. A regényfordítók -kiadók nyilván rájöttek, hogy rendelkeznek már egy olyan, egyszerűen szórakozni vágyó olvasóközönsséggel, amelyet ugyanúgy nem érdekelnek a műfajjal szembeni elméleti-morális aggályoskodások, mint a regény apologistáinak ellenérvei. Akkor sem ha kedvenc regénye előszavában találkozhatna velük – következésképpen az ügyis csak átlapozott előszóra nincsen többé szükség.

*

⁶⁰ Buda 1785.

⁶¹ GYÖRGY Lajos, i. m. 221–223, 248–50.

⁶² Pest 1804.

⁶³ *Bokréta* ... Pest 1807.

⁶⁴ *Amaz Ország-szerte elhíresült Suszter Liplinek* ... Pest 1808.

Dolgozatunkban a magyar regényelméleti gondolkodás előzményeinek felderítését tűztük ki célul, figyelembe véve a forrásanyag döntő részét alkotó regényelőszavak speciális tulajdonságait (ti. nem kérhetünk számon rajtuk rendszeres regényelméletet), ugyanakkor elhárítva magunktól e sajátos jellemzők rendszeres vizsgálatát. Ebből következik, hogy az általunk leglényegesebbnek tartott regényelméletinek tekinthető, vagy a regényelmélettel valamilyen módon kapcsolatba hozható gondolatok értelmezésével korántsem merítettük ki a bevezetőkből rejlő összes lehetőségeket. Nem foglalkoztunk itt az előszavak különböző fajtáinak (dedikáció, Ajánló Levél, Előjáró Beszéd) műfaji jellemzőivel, s nem vöntük le e típusok időbeli változásából kibontakozó igen érdekes, a recepciótörténeti kutatások témakörébe vágó következtetéseket. Nem foglalkoztunk az előszavakban viszonylag gyakran szóba kerülő, a fordítás és nyelvújítás elvi-módszertani lehetőségeit tárgyaló, sokszor egészen ellentétes álláspontok mellett lánczát törő gondolatmenetekkel csakúgy, mint az eredetiség itt-ott előkerülő problémájával. Reméljük viszont, hogy e kérdések szándékos figyelmen kívül hagyása (illetve újabb tanulmányok témakörébe utalása) árán sikerült rámutatnunk arra, hogy a XVIII. század második fele nemcsak a magyar regény, hanem a hazai regényelmélet kialakulásának időszaka is. Kiderült, hogy a valóban nagyon szegényes, első pillantásra csak közhelyek gyűjteményének tűnő regényelőszavak elméleti megfontolásokat rejtenek. Olyan megfontolásokat, amelyek nem pótolhatták ugyan a valóban hiányzó rendszeres regényelméletet, s jórészt az előszó műfaji törvényszerűségei miatt jóval sematikusabb és felszínesebb eszmefuttatásokat tartalmaznak a korabeli, fejlettebb országokban kezletkezett teóriáknál (de nem föltétlenül sematikusabbat és felszínesebbet az ottani előszavakénál; e kérdés szintén további kutatásokat igényelne), a maguk módján mégis azok eszmévilágát közvetítették a XVIII. század második felének magyar irodalmába.

Mihály Szajbély

DES RÉFLEXIONS SE RAPPORTANT À LA THÉORIE DU ROMAN DANS LA LITTÉRATURE HONGROISE DE LA DEUXIÈME MOITIÉ DU XVIII^e SIÈCLE

Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, en Hongrie, les réflexions se rapportant à la théorie du roman n'ont pas encore atteint le niveau des théories de roman françaises ou allemandes de l'époque. On chercherait en vain en Hongrie des raisonnements autonomes sur la théorie du roman jusqu'aux années vingt du XIX^e siècle; quant aux décennies précédentes, les recherches n'ont qu'une seule source: les préfaces des romans (pour la plupart traduits). Mais l'exploitation de ces dernières du point de vue de la théorie du roman est problématique, étant donné que leur but original n'était pas de soulever des pensées de théorie du roman, mais d'orienter et convaincre le public faisant la connaissance du genre nouveau, et précisément pour cela, on ne peut pas trouver en elles des raisonnements réguliers concernant la théorie du roman. A la première lecture, elles semblent être des recueils de lieux-communs; — mais si l'on esquisse derrière elles les lignes d'évolution de la théorie du roman contemporaine, dans ce cas là, les préfaces qui semblent être insignifiantes en elles-mêmes, deviennent analysables d'une manière très intéressantes. C'est ce que l'étude se donne pour tâche. A la lumière des phénomènes analogues de l'étranger, elle analyse les pensées hongroises d'abord du point de vue de la théorie du genre, puis de celui de l'histoire du goût. Au cours de cela, l'occasion se présente de faire des allusions (de sociologie de lecture) aux exigences du public contemporain. En dernier lieu, il s'avère que la littérature hongroise de la théorie du roman, bien que d'une manière inaperçue et modeste, a déjà fait les premiers pas à l'époque des Lumières; dans les préfaces elle a assimilé autant que possible les quelques éléments essentiels de la pensée européenne de la théorie du roman, et elle a ouvert la voix pour une réflexion théorique plus vigoureuse et plus autonome au XIX^e siècle.

A FÜST-ÉLETMŰ VISZONTAGSÁGAI

1. Füst Milán talányos jelensége

„Ti urak, ne feledjétek el, hogy nem tettetek értem soha semmit. Hogy úgy éltem itt, mint a pusztaiban, hogy egy köszönő szó, egy elismerés, egy krajcár, – semmi nem telt tőletek. Vagy azt is el akarjátok sikkasztani, hogy becsstelenek voltatok? És talán még szónokolni is akartok a síromon? – Persze, persze, mert akik majd szónokolni akarnak és szerepelni, azok azt fogják mondani, nem mi voltunk. Az előző generáció becsstelen volt, de mi?”

Füst Milán: *Napló*, 1939.

1.1. Az értékelés bizonytalanságai

Füst Milán sehogyan sem illik bele a magyar irodalomtörténetbe. Füst Milán talányos író volt és az lesz alighanem mindig is. Igaz, valamiképpen minden író problematikus, amíg él és hat, de mert a rejtélyeknek sokféle fajtája, szintje, rangsora lehetséges: vannak írók, akik szokatlanul, aránytalanul problematikusak. Thomas Mann említi például Tolsztoj problematikuságát, aki a *Tamás bátya kunyhóját* többre tartotta Shakespeare-nél és Dosztojevszkijnél, – mondván, hogy ezek erkölcsstelenek. Tolsztoj gondolkozását Mann általában véve is „ügyefogyott birkózásnak”, „nagyszerű és egyben szánandó színjátéknak” nevezi, de azért rögtön hozzáteszi: „Művészi szemszögből nézve mégis ez a titáni ügyefogyottság adja művének azt az óriási erkölcsi nyomatóékat, azt az Atlaszhoz mérhető morális izomterhelést és feszültséget, mely a szenvedő Michelangelo világára emlékeztet.”¹ Akitől a „problemátikus író” szakkifejezést kölcsönöztem: Németh László is kultúránk legproblemátikusabb szellemei közé tartozik, csakúgy, mint az ő legkedvesebb és legnagyobb magyar génuszai: Széchenyi – a „legtalányosabb magyar”, vagy Ady, „az Isten szörnyetege”. Németh László is hivatkozik Tolsztojra, de csak hogy rámutathasson Proustra, akit saját százada legnagyobb és legrajtélyesebb irodalmi jelenségének tart, s aki – írja – „valóban azért lett a legnagyobb mai mű írója, mert foglalkozása nem volt író, ami benne hódít, az épp dilettantizmusa”.² Vagyis hogy ez a rendhagyó francia író egyszerre zseniális és elfogadhatatlan, s hogy a vonzásnak és taszításnak e megszüntethetetlen kettőssége nélkül jelensége és jelentősége fel sem fogható. „Mi ez a problematikuság? A nagyság alkati hibája. A műélvező részvétele nélkül nincs művészet. Oda kell adnunk magunkat a játéknak, különben nem villan fel előttünk a mű. Vannak azonban, akik ezt az odaadást túlságosan megkövetelik, annyira, hogy az odaadás már-már elnézés. Ha megadjuk nekik, s elnéző lelkesedéssel szövetkezünk velük: nagy írók, igen nagy írók, ők a legnagyobb írók, de ha megvonjuk tőlük, összeesnek, s a hitel örvényébe zuhan-
nak.”³

A *dilettáns* szóval Németh László a modern művészet talán legkülönösebb képződményére tapint rá, annak alighanem legmélyebb jelképteremtő mechanizmusát ragadja meg vele. Paradox mechanizmust, azt az egyedülálló írófajtát, zseni-típust jellemzi vele, ami a lét valamely kiragadott részletében éli meg a lét egészét: mindig is a szükségből kovácsolva erényt, saját tulajdonú mítoszt teremtenek. Részgazukat aztán olyan teljességgel élik és képviselik, hogy kihívóan felhangosítják a hiányt, hogy

¹ Thomas MANN, *Tolsztoj. In, Válogatott tanulmányok*. 1. köt. Bp. 1970. 488.

² NÉMETH László, *Proust. In, Európai utas*. Bp. 1973. 334.

³ Uo. 339.

mintegy áttételesen, kontraszt-hatásként: állításuk ön maga cáfolatát is állítja majd. Köznapi szemmel Proust elfoglaltsága valóban abszurd, hiszen számára a létet az emlékezés egyetlen vonatkozásrendszere meríti ki; Proust naplopó és beteg – így a tanulmányíró –, teljesen hiányzanak belőle Tolsztoj világlátásának alaperényei: a hatalmas egészség és a hatalmas lelkiismeret. De éppen a vaskövetkezetességgel végigvitt redukció rajzolja ki a prousti felfedezés formátumát: a birtokolható világnak nála ez az egészségből önkényesen kiemelt, mégis valóságos összefüggése létszimbólummá súlyosbodik. Nemcsak az történt, hogy az írói vízió egységbe szervez óriási és ellentmondó jelenséganyagot, létrehozván azt a fikatív világot, amelyben „természet és erkölcs” mindig azonos; de az is, hogy az immár homogén szemléleti tér és anyag megnyilváníthatja az író teljesség-szomját, annak monumentális arányait. Mert ez az erő és monumentalitás nagyítja egészé a részt, erénnyé a drámai vétséget: megteremtve a teljesség olyan illúzióját, amely hatalmába kerít, megrendülünk általa, holott voltaképpen képtelen. Ellentmond józan tapasztalatainknak és egészséges ösztöneinknek és hogy ellentmond: azt nem titkolja el. „A dilettantizmus hőse” – mondja ki Németh László Proustról a szentenciát, mint ahogy másutt Adyról, hogy „Másnak is van egyénisége, de csak egyénisége van s nem külön magáraszabott kultúrája”, s hogy ez a zseni: „eszerint: újra kezdődő világ; a kultúrát kétségbe vonó s egy pillanatra felfüggesztő tájékozódóhéj”.⁴ Vagyis, hogy az effajta művészek egyéni erkölcsöt és egyéni kultúrát teremtenek; új viszonyt fogalmaznak a léthez, teljesítenek ki művészetük belső összefüggéseivel s így jelenségük tisztán esztétikai szempontokkal vagy egy adott kultúra benső folytonosságában reálisan nem is minősíthető. Pedig Dosztojevszkij, Ady vagy Proust integrálták valóságukat, jelenségük *conditio sine qua non*-ként feltételezi a nemzeti kultúra preformációját: gondolkozásukban, formáikban és nyelvükben is. Ady egyenesen „a magyarság elemi feltörése” volt, ám hogy műve valódi megítéléséhez az esztétikán kívüli, kultúrateremtő érdemei nélkülözhetetlenek, azt jól példázta az 1929-es Ady-pör is. Kosztolányi ugyanis nem azért írt karikatúrát Adyról, mert nem volt jó műértő, vagy mert féltékenysége elvakította, hanem mert nem tudta megadni Adynak ezt a külső akusztikát. Nem adta meg azt az „elnéző lelkesedést”, ami pedig ekkor már szinte minden honi művészetértő számára a legérvényesebb mérce volt, mintegy kollektíven is törvényesítve így Ady jelenségét irodalmunkban.

Az Ady-pör eldőlt, Tolsztojt vagy Adyt aligha nevezhetné dilettánsnak bárki, még a Németh László adta heroikus jelentéssel sem. Őket befogadta kultúrájuk, bizonyos értelemben még kánonná is váltak ezáltal, pontosabban: azzal igazolta őket utókoruk szellemi valósága, hogy műveik megannyi intenciójához vagy gesztusához mint evidenciához maga igazodott. Füst Milán problematikussága – nézetem szerint – irodalmi önszemléletünkben valójában még csak nem is tudatosodott, az ő póré még szinte el sem kezdődött, ez idáig még senkitől sem kapta meg azt az értelmezést, ha tetszik: külső akusztikát, ahonnan ez az életmű is a maga teljes arányaiban belátható. Amit a Füst-ről szóló irodalom eddig felmutatott: alig több egymásnak ellentmondó, ötletzerű rövid megjegyzéseknél. De akik hosszabban is farkasszemet néztek vele: egy-egy külső nézőpont visszaigazolását várták el tőle elsősorban, és e szempontok mindegyike a teljes Füst-életmű számára eddig Prokrusztész-ágnak bizonyult. Nem mintha nem hangzott volna el számos igazság Füst-ről az idők során, ám ha mindezeket összeadnám is: még mindig nem állna össze az egész. Füst igazi jelentősége – csakúgy, mint Németh László modern „dilettánsai” –: túl van a megközelítések lehetséges szempontjain. Van művészetében valami monolit erő, csak aki érzi ezt, és odaadja neki magát, csak annak tárja fel szépségeit. Ám aki érzi is: nehezen fogadja be százszázalékosan. Tünetértékű, ahogyan legjobb író-barátja – Kosztolányi – róla nyilatkozik: „Együtt látom nagy erőnyeit és nagy hibáit, együtt szeretem őket és együtt tárom föl, mint vonzó, eleven valóságot.”⁵ S nem kevésbé szimptomatikus az ötvenes évek kultúrpolitikusának – Horváth Mártonnak – az emlékezése is: „Nem nagyon vitatkoztunk vele, mert ki vitatkozik egy hegygel – sorsa az agyonhallgatás lett.”⁶

Annyi bizonyos, hogy nincs még egy jelentős író irodalmunkban, akiről – lezárt életmű birtokában is – olyanira ellentmondóak volnának a vélemények, mint Füst Milánról. Irodalomtörténészeink elsöprő többsége Füst Milán életművét máig komoly fenntartásokkal kezeli; külön, kis hatású és nem igazán eredeti művészetként könyveli el. Irodalomtörténeti szerepét általában nem vitatják, nem is

⁴ NÉMETH László, *Ady Endre. In, Két nemzedék.* Bp. 1970. 50, 52.

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Füst Milán.* Nyugat 1934. I. 355.

⁶ HORVÁTH Márton, *Füst Milán és a Napló.* Krit. 1976/9. sz. 18.

nagyon vitatható: hiszen Füst a Nyugat és vele a modern magyar irodalom megalapító gárdájához tartozott, s hatvan éven át tevékeny részese és tanúja volt századunk magyar irodalmának. Művészetét azonban sajátosan anakronisztikusnak látják, amely sokkal inkább a XIX. század eszmei tájékozódásával, a századforduló szecessziós ízlésirányaival tartja a rokonságot, semmint a XX. század korszerű és húsunkba vágó világnézeti, irodalmi problémáival. Ez az egyik vélemény – hozzáteszem – sommás és hallgatólagos –: tételesen senki sem fejtette ki, mégis kiderül a más művek kapcsán elhangzott kicsinyítő kiszólásokból és félreérthetetlenül megnyilvánítja a Füstről szóló szakirodalom felszínsége, vagy egyszerűen: *hiánya*. Elég fellapozni a korról vagy kortárs írókról írt szakmunkák névmutatóit, jegyzetanyagát, a hazai tudományosság még Füst Milán irodalomtörténeti jelenlétéről sem vett kellően tudomást, munkásságával pedig egészen a legutóbbi időkig érdemben nem foglalkozott. Legfeljebb átfogó kézikönyvekben, lexikonokban szerepel, ha szerepeltetése történeti vagy enciklopédikus okokból már megkerülhetetlen.

Jelen van azonban irodalmi köztudatunkban egy ezzel gyökeresen ellentétes értékítélet is, amely szerint Füst Milán életműve a modern irodalom egyik sajátosan originális változata. Ez a felfogás – amelynek első dokumentumai a harmincas évek vége felé születtek, de amely valójában a hatvanas évek közepétől kezdve nyer mind nyilvánvalóbban polgárjogot – már a XX. századi magyar irodalom legelső vonalában látja Füst Milánt, és világirodalmi mértékkel nézve is egyedülálló, zseniális művészként értékeli. Ezt a nézetet számos kortárs szerző társaságában, Füst eddigi monográfiái fejtették ki a legteljesebben: Somlyó György, Bori Imre és Bányai János.

Az a tény, hogy Füst Milán írói műve körül, már a művészi érték bizonyosan legfontosabb kérdésében is ilyen nézeteltérés van vagy *lehetséges*, nyilván önmagában is elgondolkoztató. S még különösebbé válik, ha meggondoljuk, hogy az író tulajdonképpen már fellépése első pillanatától ugyanez a kritikai kettősség, értékelésembeli bizonytalanság kísérte. Író-kortársainak egy szűkebb csoportja hatvan éven át kitart amellett, hogy Füst Milán irodalmunk jelentősebbjei közé tartozik. S nem is akárhogyan: a század azóta már sok esetben klasszikussá nőtt írói szóltak az érdekében. A Karinthy Frigyes írta első kritikától kezdve, a nagy írónak és súlyos egyéniségnek kijáró, lelkes elismeréssel méltatta – többek között –: Nagy Zoltán, Kosztolányi Dezső, Kolnai Aurél, Komlós Aladár, Kassák Lajos, Németh Andor, Vas István, Weöres Sándor, Szerb Antal, Radnóti Miklós, Gelléri Andor Endre, Bóka László, Rónay György, Sőtér István; rendkívüli tehetségnek tartotta a legendás szerkesztő, Osvát Ernő, de volt jó szava róla Babitsnak, Móricz Zsigmondnak vagy Németh Lászlónak is. *Válogatott versei* függelékében Füst maga ad közre a verseire írt dicsérő bírálatok egy részéből szemelvényeket, ezeket aztán némileg kiegészítve minden további verseskönyvébe felveszi s szokatlan gesztusát így indokolja meg: „Verseim, sajnos, nem olyan könnyen megközelíthető versek, hogy világuk új utazói vezetőkre ne szorulnának. . . . A rosszindulatú elfogultság előtt szívesen mutattam fel, hogy nem éppen jelentéktelen emberek hallatták már szavukat e költészet ismertetésében és védelmében”.⁷

Am amit itt Füst „rosszindulatú elfogultságnak” nevez, annak alig is maradt értékelhető, nyílt, komoly dokumentuma. Hiszen az ifjúkorában elszenvedett támadások jószereivel csak rangot adtak: szinte kizárólag az ókonzervatív hivatalosság, vagy éppen a gúnyolódó közönségesség felől hangzottak el. Igaz, hosszú időn át Füst is a vicclapok céltáblája lett, de végül is ez az egész hecckampány szerves része volt az Ady és a Nyugat, vagyis a modern magyar irodalom ellen indított háborúságnak, ennek ódiámát Füst mindig büszkén viselte. Céhbeli irodalmár viszont, aki Füst Milán művészetétől egyértelműen elhatárolta volna magát – úgyszólván nem is akadt. A Füstről írók Halász Gábor rosszkedvű, kurta kritikáját szokták idézni, már csak az ellentét kedvéért is: aki a lírát jellemezve „szenvelő egyszerűség”-et, „slemil hangulat”-ot és a valóságtól „komikus elrugaszkodás”-t emlegetett, de Füst sajátos nagyságát még Halász sem tagadta, sőt leírta róla máig az egyik legfontosabb szót: „*megszállottság*, amely egyszerre elrettentő és csodálatot kelt”.⁸ Rajta kívül még Kádár Erzsébet ír majd Füstről ingerült, megsemmisítő véleményt: lektúrnek minősítve legnagyobb vállalkozását: *A feleségem történetét*, de még ő is hangoztatja, hogy az elmaradt élményért az olvasó kárpótlást találhat Füst régebbi könyveiben.⁹ S végül Thurzó Gábor számol le egyértelműen „az egykorú mágusról” alkotott egykori

⁷ Második előszó. – FÜST Milán, *Szellemek utcája*. Bp. 1948. 8.

⁸ HALÁSZ Gábor, *Új verseskönyvekről*. Nyugat 1935. I. 317. (Kiem. tőlem!)

⁹ KÁDÁR Erzsébet, *A feleségem története*. MCsill 1942. II. 111.

hiedelmekkel, de Thurzó 1949-es, szinte becsületsértően indulatos kritikájából már nagyon is kilátszik az ideológiai verdikt, a kor politikai gyakorlata.¹⁰ Látni kell tehát, hogy Füst Milánt a magyar irodalomban eddig úgyszólván még valamirevaló támadás sem érte, s amit az író „rosszindulatú elfogultsággént” egyedül panaszolhat, az: a közöny.

1. 2. Periferikus író?

Irodalomtörténetírásunkban tehát voltaképpen csak az a legáltalánosabb értékítélet tükröződik, amellyel a kortárs irodalmi közvélemény, az írók túlnyomó többsége fogadta Füst Milán művészetét, amely nyilvánosan hangot se nagyon kapott, ám hallgatólagosan vagy magánbeszélgetésekben szinte közmegegyezésszerűen és Füst egész pályafutása során: végeredményben periferikusnak ítélte meg jelenségét a magyar irodalomban. Jobb, ha zártkörűen érvényes, amolyan elit-írónak vélték, rosszabb esetben ténylegesen is dilettánsnak; mindez alig is változtat a tényen, hogy Füst Milánról a kortársai lényegében nem vettek tudomást: Szomory Dezső, Szabó Dezső, Erdélyi József, de még talán Szép Ernő is összehasonlíthatatlanul jobban felkavarta-foglalkoztatta a korabeli magyar szellemi életet, mint Füst Milán akár a legjobb műveivel. Megannyi önadminisztrációs erőfeszítésével és külön magatartásával Füst hosszú ideig még azt sem igen érte el, hogy személyére valóban felfigyeljenek, hát még azt, hogy gondolatait komolyan vegyék. Elszigeteltségén – innen nézve – nem sokat enyhítettek a különös formátumát megsejtő kevesek időről időre elhangzó felszólalásai, a művészetét rendre újralfelfedező néhány szellemes, sokszor lényegbevágóan okos, de impressziókra alapozott rövid elemzés. S kivált nem enyhítették az (esetleg) rajongó kinyilatkoztatások: a barátoknak, nagy egyéniségnek, később szuggesztív mesternek kijáró hűségnyilatkozatok. Igaz, a véltnél mindig is sokkal több barátja volt, sokan figyelték, de írni már kevesebben írtak róla, s ha mégis, csak kritikát, recenziókat, rövid újságcikkeket. Végre is a szerző az irodalmi élet írott-íratlan protokoll-listáin mindig is szerepelt; közel tíz éven át főmunkatársként jegyezte a Nyugat címlapja, és ha könyve megjelent, azt illet, sőt kellett is észrevenni. Máskülönben már inkább sátoros írói ünnepeken esett róla szó: jubileumok, körkérdések, avagy kitüntetések alkalmából és ezek az alkalmak aztán élete utolsó évtizedében (amikor őt is elérte a „túlélő klasszikusok” sorsa) – rendre – sokasodtak.

Kétségtől volt valami Füst lényében és műveiben, amely aránytalan ellenszenvet, taszítást kelthetett sokakban, mindenesetre: aránytalan reakciókat eredményezett. Meddő dolog volna most a nyilvánvaló mulasztásokat teljes egészében a kortársakra áthárítani: ekkorát nem tévedhettek, s ha mégis, annak komolyabb oka volt. Mert nyilván nem tekinthetünk véletlennek vagy esztétikai szükségblúságnak, hogy Ady, Ignó, Juhász Gyula, Schöpfung Aladár, Hatvany Lajos, Szabó Dezső, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, József Attila (és még nagyon sokan mások) úgyszólván le sem írták nyilvánosan Füst Milán nevét, s ha mégis leírták, akkor olyan véletlenszerűen, ahogy például Móricz Zsigmond ír pár sort Füst legrosszabb kisregényéről;¹¹ Babits rosszállja, hogy kihagyták Füstöt Gragger antológiájából;¹² stb. Tanulmányköteteikben, a kortárs magyar irodalom gondjairól szólva Füst Milán fel sem merül, kimarad még általánosító felsorolásokból, átfogó értékelésekből is. S ahogy Babits vagy Móricz, úgy Féja vagy Illyés se tartotta szükségesnek, hogy művészetéről érdemben nyilatkozzék. Holott, hogy mi mindent mondhattak volna a „nagy író”-ról, aki „korizálás helyett végokokban gondolkodik”, és „nem csupán életművet hagyott ránk, de a hűség kőtablóját is lángoló igékkel” – azt Féja Géza főhajtása példázza, sajnos, már jóval Füst halála után.¹³ Nem is beszélve olyan *teoretikusokról*, akikkel Füst egy-egy ideig személyes ismeretségben is állt, például Mátrai Lászlóról vagy Lukács Györgyről, sőt akik meglepő barátság kötötte: Fülep Lajosról.

Érdemes is belepillantani levelezésükbe. Nemcsak azért, mert Osvát halála után a „zengővárkonyi remete” volt alighanem az az egyetlen magyar gondolkodó, akit Füst Milán a maga méltó szellemi

¹⁰ THURZÓ Gábor, *Véletlen találkozások*. Mk 1949/3. sz. 150.

¹¹ MÓRICZ Zsigmond, *Halvány fényképe (az Aranytárról)*. Nyugat 1922. jan. 16. In, *Irodalomról, művészetéről*. 1. köt. Bp. 1959. 398.

¹² BABITS Mihály, Nyugat 1923. márc. 1. In, *Könyvről könyvre*. Bp. 1973. 29.

¹³ FÉJA Géza, *Füst Milán kőtablója*. In, *Törzsek, hajtások*. Bp. 1978. 111.

partnereként elismert, becsült és szeretett, s hogy vonzalmuk kölcsönös volt, arról Fülep levelei is félreérthetetlenül tanúskodnak. „F. M.-nak és F. L.-nak előbb-utóbb meg kellett találania egymást...” – írja Fülep is nyomatékosan.¹⁴ Érdemes azért is, mert Fülep *A feleségem története* kapcsán kategorikusan megfogalmaz két olyan kifogást, amely minden bizonnyal sokkal általánosabban, az irodalomértő közvélemény és Füst egész jelenségére vonatkoztatva is érvényes lehetett: nevezetesen azt, hogy a mű magánjellegű és nyelvében gyökértelen. Jellemző a megszólítás is: „Amicissimo!”, s hogy a negyoldalas levélből csak másfelet szán a hét évig készült nagyregény méltatására. Véleményét három pontba szedi, kivonatossan idézem: „1. Végig nagyon érdekelt, sőt izgatott. Jelentékeny leistung. Ez az első impresszió... 2. Az író különb a művénel. Mert vannak kitűnő részletek, ahova az egész mű nem ér föl. Legalább az én igényeim szerint. A regény, szerintem, nagy formátum, két vagy néhány ember magánügye nem elég a megtöltéséhez. Valami más óhajtok még mögé, ami átlátszik rajtuk: egy világot. Ez a regény nagy veszedelme: ha ez a világ elavul, maga a regény is elavul vele; nélküle viszont eleve hontalan... 3. Et nunc venio! Talán nem kell mondanom, hogy nincs olyan nyelvi, stiláris árnyalat és intentio, amit nem érzek s nem appreciálok. Nálam érzékenyebb instrumentum aligha lehet valaki... De itt mégis van valami, ami nekem nem konvenial, s aminek a ritmushoz stb. nincs is köze, ami fordításban, más nyelven persze eltűnik, de így, ahogy van, engem mégis zavar a pesti nyelv... ez jórészt a nekem éppen nem kedves pesti jargonban íródott, mely nem a magyarnak, mint némelyek állították, hanem a jiddischnek egyik dialektusa. Tudom jól, hogy aki Pesten él, arra ráragad óhatatlanul, de nem tehetek róla, nem szeretem a szagát sehol és senkin...”¹⁵ Füst Milán hosszú válaszeleveléből, ami a maga nemében publicisztikai remeklés – csak néhány passzust idézhetek: „Maga biztosan jobban ért a magyar nyelvhez, mint én. (Bár eddig is magyarul írtam és sokan voltak, akik erőteljes, jó magyar nyelvnek tartották az enyémet.) De hogy ez jiddis nyelven volna írva, ezt én még magának se tudom elhinni. Hogy én ennyire ne tudnék magyarul, csak jiddisül, amelyet nem tudok. Vagy, hogy ennyire korrumpálta volna nyelvemet Budapest városa. Élő nyelven van írva, nem nyelvtani nyelven, se folyamodvány-stílusban, – tudatosan van így –, mert undorodom attól, ami papír. Kísérje figyelemmel a magyar nyelv legnagyobb mesterét, az élő magyar nyelvet... Azt írja, hogy jiddisül van s a magyar nyelv csodás dallamait benne észre sem veszi. Mert, ha írtam valaha szépet magyarul, akkor ebben. Hiszen valóságos szonátákat – mégpedig a magyar nyelv szonátáit Uram... A legkeservesebb azonban, amikor azzal kecsegtet, hogy majd lefordítják, akkor szebb lesz a mű. Váltig nevettem és iszonyodtam a hét év alatt, valahányszor az jutott az eszembe, hogy ezt le is fogják fordítani talán. S akkor ebből mi lesz? Ebből a műgondból, zengésből, ritmusból? Ebből a kényességből, a magyar nyelvnek ebből a végletes szeretetéből és csodás zenei lehetőségeiből? Meg vagyok lepve nagyon. Rosszúl olvasta ezt a munkát Barátom Uram, rosszkedvűen, úgy látom... Évtizedeken át abban az iskolás hitben éltem, hogy a nagy regény, eposcia lévén, kell, hogy abból a talajból nőjön ki, amelyen írója él, – vagyis hogy egy világot tükrözzön, azt a földet, társadalmat mutassa be, ahonnan származik. Nagyon rendben van – Gogoly az oroszokról írt. Flaubert a franciákról és így tovább. Csak mi legyen avval, aki mindig magános volt, soha kifelé nem tekintett, csak mindig befelé s végül, aki nem is tartozott soha sehova... akinek a szájából nagyon rosszúl hangzanék a helyi sajátosság:

Mögmondtam ke-e-ednek, hogy ne egyik szalánnát... – hogy írjam én ezt le Barátom? Nem tartozom én sehová. (A jiddis néphez legkevésbé.) S mármint nekem nem lehet nagy regényt írnom? Ha van rá szusz, mondanivaló, minden egyéb – például türelmem és kitartásom is? Hallgatnom/kell? Nem inkább írok a bolygó hollandusról, aki nem tartozik sehova, de viszont lelke mégiscsak volt neki, szegénynek, – nem inkább írok arról, hogy hontalan voltam egy életen át, semmint hogy hallgassak? – És hátha igazolja magát a mű és lerontja majd összes iskolás feltevéseimet és elhatározásaimat... A holdban nem játszódhat le egy regény? Swift műve nem mű? – Hogy pedig csak két emberről szól? Hátha csak egyről szól, de mindig érdekes és izgató... Csak bravúros? Ennyiből áll? nincsen benne semmi a szentlélekiből? Az érzések és indulatok csodás viharása nincs benne? Hát a földöntúli szerelem, – amely tudvalevőleg alig van jól megírva ezen a világon.

Nagy mű ez drága Barátom s evvel a pár egyszerű szóval alig intézhető el, az az érzésem. Ha vannak is hibái.

¹⁴ FÜLEP Lajos levele Füst Milánhoz. Zengővárkony, 1941. szept. 27. PIM Kézirattár.

¹⁵ FÜLEP Lajos levele Füst Milánhoz. Zengővárkony, 1942. ápr. 20. PIM Kézirattár.

Egyszóval; ceterum censeo, – rosszul olvasta ezt a nagy művet drága Barátom. Még nem fogta fel egészen, úgy érzem. De, talán majd nyomtatásban, ebben reménykedem. Ölelem minden szeretetemmél: Füst Milánja”.¹⁶

Szükségesnek látszott ez a kitérő: felvillantani azt a szinte már rejtélyesnek is mondható ellenkezést, amely még a korabeli magyar kultúra legelfogulatlanabbul gondolkodó, legérzékenyebb szellemeit is végül Füst Milán művészetének elutasítására ösztönözte. Annál is inkább, mert valamilyen ellenérzés még az író mellett elhangzott egyértelmű állásfoglalásokból is kihallik. A Füst művészetére voksoló, sőt mellette lándzsát törő íráskor nagy többségében is jól tettenérhető egy sajtósági érvelési mód: valami – inkább csak érezhető, semmint megnevezett – fenntartásokkal vitatkozó, ellenük védekező tartás. Már Nagy Zoltán 1914-es kritikája is töpreng a Füst-írástól való idegenkedés okain, ő végül a művészi eredetiség szokatlan formátumában, hagyománytalanságában keresi a választ: „Füst Milán senkihez sem hasonlít, messze áll mindenkitől, mint a sivatag fája”.¹⁷ Az első kritikáknak ez a definitív jelzője, hogy Füst Milán irodalmunkban „rokontalan”, „magányos”, „különc” jelenség, haláláig végigkísérte az író, epiteton orrannssá is válik; úgy is, mint felmentés, és mint beváltatlan csekk, máig a körülötte sarjadó legendák táptalaja lesz. De utaltam már rá, még legjobb íróbarátai is – Karinthy a *Boldogtalanokat* elemezve¹⁸ vagy a szerzői estjét bevezető Kosztolányi – a művel kapcsolatos megszorítások jelzésére kényszerülnek. Hogy azután az élete utolsó évtizedeiben mellette kiállókna szinte rituálisan általánossá válják az a hangvétel, amelyik már-már kínosan is csak a valóságos vagy vélt pozitívumokat keresi: a szerzőt akár hite ellen is üdvözíteni igyekezve. Olyannyira, hogy például Bóka László – nem akarván Füst esztétikáját egészében átengedni „a polgári esztétikának” – tanulmányában még azt a reményt is megkockáztatja, hogy az akkor hetvenöt éves szerző később talán marxistává javítja majd gondolati rendszerét, ami egyébként Bóka előtt is nyilvánvalóan képtelenség.¹⁹

Pedig a Füst Milán-művek elleni legfőbb kifogást már Németh László is szóvá teszi, igaz, Fülep-nél is véglegesebb következtetést csakúgy szokatlan reverenciával árnyalja. Ez éppen a művészi eredetiség, a spontán ihlet hiánya, a kimódoltság és mesterkélttség, a művi úton akart magas irodalom volna: „A nagy szándék görcsös tikje minduntalan beüt . . .” – írja a Tanú 1933-as évfolyamában, sajnálkozva a versek torzó-jellegén, s meleg szavakkal nyugtázza mégis az erőfeszítés tiszta indulatát és a korai Füst-líra poétikai újszerűségét, megvalósult részletszépségeit.²⁰ Ez a hallgatólagosan általános és általánosságában kikezdetetlen vád, ami szerint Füst művésze nem a valóságból fakadt, hanem *csinált*, s így hamis vagy érdektelen, magatartása pedig ennél fogva póz (vagyis ellenszenves, mert öntetszelgő, nincs *valóságos* érzelmi fedezete) – érdekes módon kétfelől, ellentmondásosan fogalmazódik meg, persze jószerivel a privát közlések szintjén. Még a már idézett elmarasztaló kritikákban is vajmi kevés, ami belőle nyilvánosságra jut. Egyfelől tehát – és alighanem a nagyobb nyomatokkal – a művészi nyersanyag, nyelvi erő hitelességét vonják kétségbe, mint fenti levelében Fülep Lajos is tette: végső soron az írói tehetség mesterségbeli feltételeit; másfelől viszont az írói attitűd tűnik időszerűtlennek, a Füst-művek szellemisége minősítettik közhelyszerűnek. Németh Andor például a Füst-versek nyelvi-formai szépségeiért – az emelkedett, szertartásos dikció bizzar patoszáért és versdallamáért – még fenntartás nélkül lelkesedik, ám a tartalmi, gondolati ihletet már mint „unalmas és lapos világszemléleti lamentációt” utasítja el.²¹

Az is különös, hogy a Füst Milánt egészében periférikus jelenségnek ítélő álláspont legátgondoltabb kifejtése (már Füst halála után): nem kritikái, hanem szépirodalmi műben – Déry Tibor memoárjában – olvasható. Déry mint író és kortárs emlékezik Füst Milánra s így – feltételezve azonosságukat – nem a művek, hanem az emberi személyiség felől közelít. Hangsúlyozva véleményének esetleges és szubjektív voltát: könyvének egy teljes fejezetét szánja egykori barátjára, pályakezdésének egyik „tanító-mesterére”. A fejezet címe önmagáért beszél: „Hogy szeretett volna élni és nem értett hozzá!” Déry

¹⁶ FÜST Milán levele Fülep Lajoshoz. Bp. 1942. ápr. 23. PIM Kézirattár.

¹⁷ NAGY Zoltán, *Füst Milán: Változtatnod nem lehet*. Nyugat 1914. I. 619.

¹⁸ KARINTHY Frigyes, *Füst Milán: Boldogtalanok*. Nyugat 1923. I. 306.

¹⁹ BÓKA László, *Füst Milán tanítása*. In: FÜST Milán, *Látomás és indulat a művészetben*. Bp. 1963. 25.

²⁰ NÉMETH László, *Füst Milán*. In: *Két nemzedék*. Bp. 1970. 138.

²¹ NÉMETH Andor, *Füst Milán: Szellemek utcája*. Fórum 1948. május. 408.

autentikusnak látszó (valójában: az életrajzi tényeket is sokban elferdítő), színesen megírt, alaposan indokolt írása jószerivel az egész életművet megkérdőjelezi, mert úgy látja, hogy Füst Milán esetében az ember, a „minden áron és erőszakosan különbözni” akaró magatartás szinte felfalta a művet, kisajátította a pedig eredendően nagy tehetséget. „Füst Milán a jó költő és rossz színész” – mondja ki Füstől a végső szót: jelezve, hogy a lírát (ha nem is egészében) még érdemesnek véli a magyar Parnasszusra, míg Füst minden más megnyilvánulását pedig az emberi gyarlóságokban (bár: erényekben sem) szűkölködő személyiség rikítóan túljátszott szerepeinek kell tekinteni.²² Mindezt hadd idézzem egy Déry könyvére írt kritika tömör summázásában is, szemléltetve talán, hogy innen nézve milyen könnyű lenne a Füst-értékelés: „Ha valaki nem tud megbékélni partikuláris lényével, megzabolázni annak eredendő, féktelen akaratosságát, hanem magában a mindennapi életben akarja eljátszani művei attitűdjét, a feldekorált mindennapi személyiség bosszúképpen hamarosan betolakodik a műbe és összezilálja annak gesztusait.”²³ Am hogy mitől volt mégis „jó költő” Füst Milán: arra, sajnos, sem Déry, sem kritikusa nem vesztegeti a szót.

1.3. Költők költője?

Am amennyire letagadhatatlan a kortársak általános idegenkedése és közömbössége Füst Milán életművével szemben, olyannyira nyilvánvaló a róla hallgatók vagy nyilatkozók rendkívüli óvatossága is: nincs jelentős írónk, aki Füst jelenségét teljességgel elfogadná, de olyan sincs, aki mindenestől visszautasítaná. Láthattuk: még Déry sem tud megtagadni tőle nagyszabású emberi és művészi értékeket, mint ahogy végül is nem tud elszámolni azzal a szokatlanul intenzív vonzással sem, amit rá Füst több évtizedes barátságuk alatt kétségtelenül gyakorolt, és amiért könyvében ilyen súllyal szerepelteti. Mintha nem is a jelenség, hanem annak nem-köznapi formátuma hatna elsősorban Füst környezetére. „Vedd észre az írásnak ezt a remetéjét, kit még senki sem vett észre” – írja 1928-ban Kosztolányi Babitsnak, a megvesztegethetetlen írói erkölcs, az írást fanatikusán komolyan vevő *szándék* erényével érvelve levelében Füst Milán Baumgarten-díjáért.²⁴ „Füst Milánnak minden írása a nagy igyekezet, legmagasabbra szegzett igény munkája... A tehetség méltó, valahol a művek fogalmazásában, a szándék abszurdításában van a hiba...” – így töpreng Németh László is említett cikkében.²⁵ S a húszas évektől már egyre többen a szándék és teljesítmény ellentmondásában látják a Füst-rejtélyt és az ellentmondás feloldásában a rejtély kulcsát. Önkéntelenül is olyan megoldást keresnek tehát, amely Füst szubjektíve példás írói tisztességét, érzékenységét és tehetségét s mégis műveinek tényleges hatástalanságát összeegyeztetheti. Kézenfekvőnek látszik, hogy Füst Milán költészete arisztokratikus, sőt ezoterikus líra, létrejön és kedvelői körében tért hódít az esztéta művész legendája. Hogy Füst fölöttébb bonyolult költő, azt már Nagy Zoltán is leszögezte: „... nyelvének komplikált szerkezete visszariasztja a tunya olvasót”.²⁶ S ahogy az idő múlásával népszerűsége nem növekedett, igazolni látszott a feltevést, hogy Füst Milán valójában a kifinomult szépségek tudója, aki csak az előkelő szellemű, boldog keveseknek ír és méltánylást is csak tőlük remélhet, az értőktől, a versek gourmand-jaitól. Mint valamely ritka hangszer, lírája bizzarr tónusától szuverén: „Az ő néhány verse – írta 1922-ben Komlós Aladár – külön szinként és külön fejezetként áll az új magyar költészetben. Ha a nagy közönség nemigen vette is észre, az írók annál jobban ismerik és szeretik e különös zamatú lírát”.²⁷

Füst Milán maga is sokban elősegítette ezt az értelmezést, akarva-akaratlanul. Azzal is, hogy korai verseit második verseskötönyve előszavában az „egoizmus”, „önzés”, sőt a „hiúság” fájalmának tudta be, s hogy személyes élete külsőségei – konok törekvése élete és művészete összhangba hozására – Oscar Wilde vagy Peter Altenberg esztéta pózaira emlékeztethette kortársait. De a szecessziósan

²² DÉRY Tibor, *Ítélet nincs*. Bp. 1969. 167–218.

²³ FEHÉR Ferenc, *Ítélet van*. Kort 1969/3. sz. 476.

²⁴ Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése. Bp. 1959. 208. sz. levél.

²⁵ NÉMETH László, *Füst Milán*. I. m. 137.

²⁶ NAGY Zoltán, I. m. 622.

²⁷ KOMLÓS Aladár, *Füst Milán versei*. In: *Vereckétől Dévényig*. Bp. 1972. 264.

stilizált nyelv, művészi ízlés is csakúgy egyértelműen a kor esztétika irányainak a hatását mutatta, amint már-már mániás műgondja is a művészetben a művészi szép feltétlen uralmáról egy életen át féltékenyen vallott esztétika-meggyőződés következménye volt. S akik szerették, jobbra így is szerették: szokatlan ízeiért, fanyar hangulatáért. Úgy ízelgették, ahogy különleges, egzotikus fűszereket szokás. A Bolognát járó Szerb Antalnak például az Asinelli és Garisenda ferde tornyainak látványát juttatja eszébe, mert „oly groteszken félelmesek és oly stilizáltan középkoriak voltak, mint Füst Milán némely költeménye”.²⁸ Műveiből – következetesen individuális szemlélete és eredendően apolitikus alkata okán – ideológiai hasznot húzni amúgy sem lehetett, amint lényegében jobbról és balról is veszélytelennek ítéltetett. A kor társadalmi-irodalmi küzdelmeiben ez a művészet sohasem volt aktuális, sürgető, égető probléma. Pusztán és egyértelműen artisztikus kérdésnek látszott. A „költők költője” lett,²⁹ végső soron irodalmi magánügy.

S hogy máig ható érvénnyel: bizonyítja az az összegző igényű arckép is, amelyet Ungvári Tamás írt Füst Milánról a hatvanas évek közepén kiadott *A magyar irodalom története* ötödik kötetébe. Ez a tanulmány egyértelműen az esztétizmus XIX. század második felétől világszerte térhódító-felívelő áramlataihoz kapcsolja Füst jelenségét. A pályakép „az élet mint esztétikum” címszavával kezdődik; a szerző az életnek és műnek Füst Milán esetében is rendkívül szoros egységét az angol preraffaeliták, francia dekadensek és szimbolisták törekvéseihez hasonlón: a korból a tiszta művészetbe elvágyódás közvetett érzelmi lázadásaként értelmezi.³⁰ Szabolcsi Miklós is ehhez a felfogáshoz csatlakozik: „Füst magatartása, sajátos álarcai, díszletei – a lelki problémák kosztümös drámává való átváltoztatása –, a színpadias, emelkedett dikció, művészproblematika kezelése számomra igazán a századvégi német-osztrák irodalom, például egy Hofmannsthal lírájával, magatartásával rokonítja... Füst korban, érzületben ehhez a századvéghez áll igazán közel, – közelebb 1900-hoz, mint 1930-hoz”.³¹ Annyi bizonyos, hogy esztétizmusa főlemlegetésével mindketten Füst Milán életművének – láttuk: tartalmi és formai nézőpontból egyaránt – egyik leglényegesebb összetevőjét fejtetik. Hajlanak erre azok az értelmezők is, akik már ezen túl, jóval időtállóbb és messzebbható ismérvekkel írják körül a Füst-líra specifikumát. Vajda Endre – többek között – a tiszta költészet apostolára, Mallarméra hivatkozik, s hogy Füst-élményeit „Parnasse-on túli parnasszizmusban” fejezte ki,³² s még Lengyel Balázs is kiemeli Füst stílusának szecessziós meghatározottságát, kijelentvén, hogy „... az avantgarde-hoz semmi köze”.³³

Mégis: legyenek bármennyire is látványosak – sőt: ríktóak – Füst költészetén az esztétizmus külső jegyei, Ungvári pályaképe arra is bizonyoság, hogy Füst Milán jelensége semmiképpen sem fér el a szerző kijelölt szellemi-történelmi világszemlélet kereteiben. Éppen az életmű faculté maîtresse-e, a gondolatossága marad ki így ebből a Füst-arcképből. Ungvári nem veszi figyelembe azt, ami Füstnél feszültséget teremt: az esztétizmus ellen feszülő morális indítékokat. Nem véletlen, hogy Füst drámáival, a két háború közt írt nagy verseivel alig is tud mit kezdeni, hogy nincs értelmes mondanivalója *A feleségem történetéről* sem. Későbbi tanulmányában már Ungvári is helyesbít: felfigyel Füst „mélységes humánusá”-ra és a szkeptikusoktól, impresszionistáktól megkülönböztetendő, elismeri, hogy „Füst etikuma biztosabb, rendíthetlenebb”.³⁴ De mert ez a kiegészítés nem jár együtt az addigi szempontrendszer elmélyítésével vagy gyökeres megváltoztatásával – végső soron csak a Füst Milán körüli rejtélyt növeli: önellentmondó állításaival. Hiszen az esztétizmus mint világszemlélet a modern művészet máig jelenvaló középponti kategóriája: eredetéhez Baudelaire-ig, sőt a romantikáig kéne visszamenni, filozófiában pedig Schopenhauer nevezetes alapgondolatáig, mely szerint a világ csak mint esztétikai jelenség igazolható. S arra az irodalomtörténetileg konkrétan is körülhatárolható, kiélezett formájára pedig, amelyet a preraffaeliták, Huysmans, Wilde, Ruskin vagy Pater neveivel szokás fémjelezni (s amelyet a magyar irodalomban alighanem csak egyetlen jelentékeny egyéniség:

²⁸ SZERB Antal, *A Harmadik Torony. In, Gondolatok a könyvtárban.* Bp. 1981. 667.

²⁹ DEVECSERI Gábor, *Füst Milánról. In, Lágymányosi istenek.* Bp. 1979. 188.

³⁰ *A magyar irodalom története.* 5. köt. Bp. 1965. 400.

³¹ SZABOLCSI Miklós, *Kérdőjelek.* Krt 1972/9. sz. 24.

³² VAJDA Endre, *Füst Milán világa.* Újhold 1947. dec.

³³ LENGYEL Balázs, *A költők költője. In, Hagymány és kísérlet.* Bp. 1972. 41.

³⁴ UNGVÁRI Tamás, *Ikarusz fiai.* Bp. 1970.

Szomory Dezső képviselt), éppen az egyetlen esztétikai érték mindenek fölé emelése a jellemző. Voltaképpen a nagyon is reális társadalmi élményre – az egyén és külvilág meghasonlására – adott egyik első és következetes művész-válaszról van szó, amely ezt a meghasonlást egy fiktív szépségvallás jegyében oldja fel, és az evilági „szatócsmorál” sértette érzelmi szuverenitást a művészet eszményi-irreális közegében véli megvédeni. Ami szép, az eleve erkölcsös is, amint a nagy programadó Renan is vélte: a morálisnak az esztétikus mögé utasításával helyreállhat az isten nélkül széthulló eszmei világrend. Mindössze a szépség maga misztifikálódik és üresedik ki végzetesen, hiszen a művészt ekképp még a humánus se kötelezi. Az a paradox helyzet jön így létre, hogy a művészet (amely számukra elvben több-mint-valóság) valójában formalizálja, végül is megszünteti magát: a szépség relativná: lelki finomsággá, árnyalattá, hangulattá szegényedik. Az esztétizmusnak ez az abszolút módon értett, sallangosan korhoz kötött változata voltaképpen a polgári önteltség és megmerevedett eszme-dogmái megkérdőjelezésétől kapta rövid felhajtó erejét. Hosszabb távra azonban tarthatatlannak bizonyult, hiszen ugyanazt eredményezte, mint ami ellen létrejött: a világnézettelenség világnézetét, az impreszionista valóságszemléletet, a minden valóságot elfogadó–fenntartó, időtévészto–illuzórikus léttudatot. Füst Milán esztétizmusára ennél már fellépésekor is jóval tragikusabb (amennyiben a szemlélet keretén belül igyekszik tagadni a szemléletet), ám a kezdet eklektikus bizonytalanságait végül is éppen az a mélyen morális meggyőződés szünteti meg, amely az érett Füst-művészetnek formátumot ad és amely immár semmiféle esztétizmussal nem magyarázható meg kielégítően. Tudták ezt jórészt már Füst korai kritikusai is, akik a *tényt* – hogy Füst költészetét szépségrajongásánál valami több is, más is minősíti – már akkor leszögezték, amikor ez az értelmezés még forgalomba se került. „Füst Milán minden érzésében az abszolútumot keresi...” – így Karinthy, Kolnai Aurél: „az erkölcs és problémái iránt való érdeklődése szembeszökő”,³⁵ vagy ahogy megint Kosztolányi fogalmazza meg kereken: „Nem szép akart lenni, hanem igaz önmagával szemben”.³⁶

1.4. Modern művész?

Végezetül: ha sem a teljesítmény súlytalansága, sem annak zártkörű, elit-művészetként értelmezése nem ad kielégítő magyarázatot a Füst-jelenség befogadásának problémáira: marad még egy logikus lehetőség. Lehet Füst Milán művészetének valamely gyökeresen új szemléleti formát vagy valóság-meghatározottságot tulajdonít, valami olyan művészi újszerűséget, amelyre a kortárs magyar kultúra a maga beidegzettségével, sztereotípiái felől eleve felkészületlennek s így érzéketlennek is bizonyult. Egyértelműen Füst Milán javára oldva fel tehát a megrögzött kritikai paradoxont: egy új irodalom-szemlélet érvényességével hitelesíteni Füstben a modern művészt; mint ahogy az európai művészet elmúlt száz évének a története ilyen vagy hasonló példákban – tudjuk – nem szűkölködik. A Füst-értelmezések harmadik és egyre számottevőbb vonulata ezen az úton indul el. Igaz, Bóka László 1941-ben a *Negyedik Henrik király*ról írva még mindig csak a kritikus rossz lelkiismeretét fogalmazza: „Dadogásomnak s mind annak a sok félrebeszélésnek, mely Füst Milán műveihez kapcsolódik, talán az az egyik oka, hogy műveiből még mindig nem látjuk kibontakozni az életművet, egyes műveit még mindig meteorszerűnek érezzük. Ihletésének a forrása máig ismeretlen”.³⁷ Mégis ez a kijelentés ekkor már csak részben jogos: voltaképpen már a húszas évek végén megkezdődik Füst Milán „ihletésének” mélyebb nyomozása is. Néhány kritika Füst Milán különös pesszimizmusában nem a lélek önkényesen elhatározott gesztusát látja (ahogy még Komlós Aladár is tette, amikor 1926-ban megjelent könyvében Füst Milánt „a valóság gyűlölőjeként” sorolja Peterdi Istvánnal együtt külön kategóriába),³⁸ hanem bizonyos törvényszerűséget érez: érvényesebb, átfogó, modernebb eszmeiséget gyanít. Nem véletlenül: Kassák Lajos az első, aki „az állandó és tárgyaltalan félelemérzést” tartja a költészet tartalmi lényegének.³⁹ S ami az ő figyelmét még elkerüli: Füst művészetének dionüzoszi gátlanságát, robbanó

³⁵ KOLNAI Aurél, *A Tűz* (Pozsony), 1921. jan.

³⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Füst Milán*. Nyugat 1922. 399.

³⁷ BÓKA László, *Negyedik Henrik király*. Nyugat 1941. 171.

³⁸ KOMLÓS Aladár, *Az új magyar líra*. Bp. 1926.

³⁹ KASSÁK Lajos, *Füst Milán*. Nyugat 1927. II. 281.

érzelmi energiáit Radnóti Miklós hangsúlyozza nyomatékosan, amikor 1935-ben Füst Milánt „világot teremtő költő”-nek és „konstruktív lázadó”-nak jellemzi.⁴⁰ Közben Vas István a hívő hitetlenséget mint sajátosan zsidó vallásosságot elemzi ki Füst verseiből,⁴¹ Németh Andor pedig Füst versvilágának imaginárius voltára mutat rá: „költőjük mindannyiszor ugyanazt az egzisztenciális paradoxot érzékelteti: a valóság egyetlen valóságát, ami ugyanakkor illuzórikus”.⁴² Weöres Sándor ezután ismét más megközelítésből – és mint Fülep Lajos: magánlevélben – Füst költészetének modern személytelenségére figyel fel: „Vorläufere egy új, átfogó költészetnek, amely az 'én' helyett megint az egyetemeset hangsúlyozza”.⁴³ A második világháború után még inkább felerősödik ez az interpretáció. Olyannyira, hogy például Sőtér István Babits metaforás forradalma mellett Füst absztraháló forradalmáról beszél, szerinte Füst Milán „az egyetlen, aki gyökeresen forradalmasította a költői kifejezést”.⁴⁴ Rónay György pedig az *Advent* elemzése kapcsán leszögezi, hogy Füst Milán művészete: „a lét eredendő tragikumában vergődő ember egzisztenciális szorongását fejezi ki”.⁴⁵ Némi történelmileg érthető megtorpanás után: az ötvenes évek végétől egyre több cikk és tanulmány mélyíti tovább ezt a koncepciót. Devecseri Gábor, Vajda Endre, Somlyó György, Lengyel Balázs, Rónay György, Kocsis Rózsa, Abody Béla, Orbán Ottó, Rákos Sándor és mások írásai lényegében már előkészítik azt a portrét, amit azután Somlyó György, Bori Imre és részben Bányai János nagyobb munkái immár a rendszeresség igényével fejtenek ki. E három monográfia – más-más nézőpontból, de egymást kiegészítve – egy igen határozott esztétikai koncepció keretein belül perújrafelvételt jelent be Füst Milán értékelésében. Somlyó úgy véli, hogy Füst műve „a költészet világszerte kialakuló új modelljének egyik teljesen eredeti változata”; s azért, hogy Füst Milán eddig is nem soroltatott a 20. század legnagyobb modern európai művészei – Franz Kafka, Eliot, Perse, Proust, Trakl, Joyce, Milosz, Pessoa, Kavafisz – mellé: mindenekelőtt a magyar irodalomtörténetírás hagyományos hibái, „ön-csonkító irodalomszemlélet”-e a felelős. A konzervatív világnézetük ellenére is újító, nagy európai művészek bonyolult problémáját „pszeudo-avantgard” jelenséggént Füst Milán művészetére is általánosítva, Somlyó lényegében alkotáslélektani megközelítésből elemzi azt az irodalmunkban szerinte egyedülálló helyzetet, amelyet „Füst Milán-i szituáció”-nak nevez, s amelyet legerősebben éppen a korukat megelőző művek úttörő modernségét fogadó értetlenség és közöny, a teljes félreértettség tartós állapota motívált.⁴⁶ Bori Imre konkrétan is megjelöli e művészet eszméiségét: kimutatja és végigkíséri Füst műveiben az egzisztencialista világszemléleti és a Franz Kafkával való világirodalmi rokonság alakulását. Füst rendkívüli irodalmi jelentőségét abban látja, hogy ő volt az első a magyar irodalomban, aki érzékelte az egzisztenciális létélmény „modern filozófiai és esztétikai következményeit, az elidegenültségből pedig esztétikai kategóriát tudott kicsalni és teremteni”.⁴⁷ E pontban csak Adyhoz lenne hasonlítható, de Bori Füst Milánt Ady ellentétéként, egyértelműen avantgarde művészként értelmzi, akinek a magyar irodalomban a másik döntő érdeme „a szimbolizmuson alapuló lírai attitűd túlhaladása” volt. Füst – e nézet szerint – az objektív líraisággal a világ felől robbantotta fel a klasszikus művészet patriarchális világképének ember és világ harmóniáját, amit Ady „belülről”, az egyén javára és a világ ellenében robbantott fel. Füst Milán művészetében így „a költői Én és a világ közötti viszony jellegzetesen XX. századi formájában” állhatott ismét helyre.⁴⁸ Bányai János – ez idáig még kéziratos munkájában – lényegében a Somlyó és Bori által megrajzolt koncepcióra alapozva Füst Milán költészete sajátos kérdésének a feltárására vállalkozott.⁴⁹ Mindazonáltal Bányai módszeres strukturális elemzéseket érvényesítő és így inkább szövegközelben maradó disszertációja ezt a koncepciót továbbfejleszti. Részint irodalomtörténeti vonatkozásban is, amikor is a fiatal

⁴⁰ RADNÓTI Miklós, *Füst Milán. In, Tanulmányok, cikkek*. Bp. 1956. 127.

⁴¹ VAS István, *Füst Milán olvasásakor*. Nyugat, 1934. II. 571.

⁴² NÉMETH Andor, *Füst Milán költeményeiről*. A Toll. 1935/3. sz. 106.

⁴³ WEÖRES Sándor levele Füst Milánhoz. 1939. július 25. PIM Kézirattár.

⁴⁴ SÖTÉR István, *Négy nemzedék*. Bp. 1948. 66.

⁴⁵ RÓRAY György, *Füst Milán: Advent. In, A regény és az élet*. Bp. 1947. 341.

⁴⁶ SOMLYÓ György, *Füst Milán*. Bp. 1969. 153.

⁴⁷ BORI Imre, *Az avantgarde apostolai*. Újvidék, 1971. 46.

⁴⁸ I. m. 10–16.

⁴⁹ BÁNYAI János *Füst Milán költészetének stuktúrája*. Újvidék, 1979. Kézirat.

Lukács György: Esztétikai kultúra című tanulmányára hivatkozva Füst esztéta karakterét is figyelembe veszi, meglátva azt a korban gyökerező szellemi magatartást, amelyből Füst lírája kiindult, s ami egyúttal Füst Milán és a Nyugat többi alkotójának rokonságát is kijelöli. Másrészt Füst Milánt egyértelműen „objektív lírikus”-nak interpretálva: úgy véli, hogy az „életrajz-életmű-személyiség” szokványos relációi ebben a költészetben nem érvényesek. Bányai vizsgálódásainak a súlypontját így a „költői én” kérdéskörére helyezi és megállapítja, hogy Füst Milán költészetében a „költői én nem a vers tematikájának a része, hanem a poétikájáé”, ezért a létélmény állandóságával szemben a költői én a költői változó. „A költői én a vers nyelvi anyagának a produktuma, s jellemvonásai egészében a vers grammatizáltságának a természetétől, a vers nyelvi felépítésétől függenek.” Konkrét elemzései kapcsán Bányai számos érdekes felfedezést közöl, megfigyelést tesz e grammatizáltság mibenlétéről, Füst Milán lírájának a természetéről, de mert ekkor már teljes egészében a poétika területére utalja és kizárólag nyelvi struktúraként tárgyalja Füst Milán költészetét, amelynek „jelentését” a mulandóság úgyszólván egyetlen lényeges ihlető élményköréhez köti – s így némi törést okozva a koncepcióban – az esztéta-Füst értelmezéséhez közeledik.

E három monográfia úttörő érdemei nyilvánvalóak, és nem is csak adataik, elemzéseik, új szempontú megfigyeléseik gazdagságával, melyek immár Füst Milán megismeréséhez nélkülözhetetlenek, s amelyekből így magam is igyekeztem minél többet hasznosítani. Érdemük az is, hogy szembenézve Füst jelensége egészével, megadva neki az oly igen szükséges komolyságot, voltaképpen ők fogalmazták meg a Füst-problematikát szélesebb érvénnyel; azt, hogy Füst esetében sem csak egy író minősítése a tét, hanem irodalmi kultúránk önismerete, homályainak, zavarainak oszlatása. Utat jeleztek a század magyar szellemiségének az eddiginél igényesebb – mélyebb és érzékenyebb – megközelítéséhez. Tették ezt akarva-akaratlan, amennyiben mind találataik, mind tévedéseik gyümölcsözőnek bizonyultak, sőt az utóbbiak vitára ingerlő egyoldalúságukkal, túlzásaikkal Füst értékelése szempontjából tán még hasznosabbaknak is. Az életmű ugyanis továbbra is konokan ellenállt a túlságosan nagyvonalú-egyszerűsítő koncepcióknak, s ezek az ellentmondások – ha lehet – még inkább megsejtették Füst művészetének szervességet, belső egységét és a mű szuverenitásának arányait. Az értelmezések olyasféle hiányosságai, melyek például nem veszik tudomásul a gondolkodó Füst Milán feszültségeit, az életmű nyilvánvalóan teoretikus, sőt spekulatív hátterét; odavezetnek, hogy Somlyónál a személyes írói sértettség, Bányainál pedig az élet végessége fölötti panasz válhat Füst furorjának legfőbb okává. A szerzők épp azt hagyják bizonyítatlan, ami a szándékuk és perújrafelvételük alapja, hogy tehát Füst művészete is súlyos és „modern” egzisztenciális ügyeket képvisel. De nincs másképp ez Borinál sem, ki az „érzelmes egzisztencializmus” Prokruosztész-ágyába szorítja Füst amatőr bölcselkedését, miáltal az ő elemzéseiben is jobbára terminológiai gondná soványodik a műveket megszervező személyes indulat. Bori sem figyel fel a gondolatainak kiszolgáltatott lélek heroikus küzdelmeire; s így – noha pontosan számot ad a Füst Milán-i „elidegenedettséggel” léthelyzetéről – adós marad a Füst-művek életteliességét megadó érzelmi feltételek feltárásával és az író jelentőségét inkább csak az irodalom avantgarde fordulatát előkészítő történeti érdemeivel s ezen belül szuverén poétikai újításaival indokolja meg. Másrészt ezek a Füst-interpretációk – számomra legalábbis – irodalomtörténeti vetületükben is problematikusak. Somlyó is, Bori is egyoldalúan a Füst-jelenség megkülönböztető jegyeire teszik a hangsúlyt, ami végül is a Nyugat-mozgalom és Füst Milán teljes szembeállítását eredményezi. Pedig jóval több életrajzi, filológiai, sőt eszmei tény utal Füst és kortársai szoros kapcsolatára, hogysem egy tárgyilagos megközelítés túlnézhetne rajtuk; nem is szólva arról, hogy ezáltal Füst jelensége szintúgy kiszakad a magyar irodalom áramából, meghatározó-éltető feltételrendszeréből és (most ugyan pozitív előjellel) ismét csak rokontalan ritkaságnak minősítettik.

Végül is nézzük bárholonnan: úgy fest, hogy e művészet számottevő kritikásainak valamilyen mértékben, ám kényszerűen meg kell kérdőjelezniük Füst Milán esztétikai kompetenciáját. A bevezetőben már céloztam rá: nézetem szerint a Füst-életmű körüli bonyodalmak, erőltetett általánosítások jórészt abban gyökereznek, hogy Füst Milán maga valójában *nem teljesen* illetékes művészete megítélésében, esztétikai nézetei és önjellemzései több szempontból félrevezetőek. Hangsúlyozom: *nem teljesen* illetékes, mert Füst teoretikus gondolkozása is szervesen, bensőleg indokoltan bontakozik ki élete során és művészetfilozófiáját mindvégig következetesen érvényesíti műveiben is. De mert haláláig nem vesz tudomást ihletésének kora-befolyásolta lényegi sajátosságairól, nem ismeri fel és el művészete valódi kultúrhistóriai ösztönzőit: ezért óhatatlanul ellentmondást érzünk a teória és művészi intuíció között; a kétirányú tájékozódás szemmel láthatóan egymással is örök küzdelemben kíséri a

pályát, oka lesz a személyiség rendkívül sokáig tartó önkeresésének, késői magáralálásának és magyarázza az egyes művek szokatlan értékesültségeit. El kell fogadnunk, hogy Füst Milán művészete semmiképpen sem fér el annak az alapjaiban esztéta-fogantatású, konzervatív ízlésszéménynek a keretei között, ahonnan pedig önmagát mindig is látni és láttatni akarta, és amelynek fedezékéből meghozta más kortárs alkotókat – egyébként méltatlanul – elmarasztaló, látványosan kategorikus ítéleteit. Aminthogy el kell fogadnunk alighanem azt is, hogy Füst Milán elvei, filozófiai meggyőződése olyannyira áthatották egész művészetét, hogy annak egyszersmind egyik legbensőbb, meghatározó ihletforrásává is váltak, hogy tehát teória és művészi gyakorlat olyan szétválasztása, melyet Tolsztoj-tanulmányaiban maga is végrehajtott, Füst esetében meddő vállalkozás lenne. Tolsztojt elemezve Füst még joggal elkülöníthette, hogy „a világ egyik legnagyobb művésze és konkrét életismeret dolgában egyik legélesebb szemű s *legokosabb* embere” tanaival „szörnyű ostobaságokat” hirdet⁵⁰ – ezzel szemben Füst Milán gondolkozása (úgy is, mint művészetének egyik genetikus összetevője) mindig pontos, lényeglátó és informatív. S jóllehet ez a gondolkozás sok vonatkozásban önkényes és a lélektani érveknek minden más fölé emelésével kétségkívül erősen torzító: a maga rendszerében mégis szinte kikezdetlenül, mivel szerkezetéhez a logikai végeredmények önironikus kétségbe vonása is hozzátartozik. „Semmi sincsen egészen úgy ... – írja majd bevezetőül öregkori erkölcsfilozófiájára – vagyis minden, amit mondani tudok, esetleg tizenöt szempontból érvényes, a tizenhatodikból nem. S lehet, hogy néked ez a tizenhatodik szempont tetszik legfontosabbnak. Akkor hát megbuktam nálad.”⁵¹

Aki tehát végre tárgyilagos képet igényelne Füst teljes jelenségéről: óhatatlanul egyszerre találkozik a csak a mi korunkban lehetséges modern művésszel és a művészet mindenféle történelmi-társadalmi, avagy egzisztenciális meghatározottságát elvető, a szépség önelvűséget szenvedélyesen valló bonyolult intellektussal, amint egymást cáfolva is egymást feltételezik. Számolnia kell tehát a ténnyel, hogy a gondolkozó a művésznak nem egészen adekvát értelmezője, mert Füst Milán igazságai sem mindig úgy igazságok, mint ahogy ő maga vélte. A tényt mint tényt már Somlyó is leszögezte: „Más szemmel nézem tehát művét és alakját, mint ő maga nézte, másképp, mint ahogy ő szerette volna, hogy nézzék”.⁵² Füst Milán pályájának előítéletmentes értelmezését és befogadását ezek szerint minden másnál jobban a feladatnak az a nehézsége hátráltatta, hogy elsőként magával az íróval szemben szükséges következetesen érvényesíteni a kritikát; mégis úgy, hogy művészetének és szellem-építményének belső épsége se sérüljön, hogy megnyilvánuljanak jelensége páratlan arányai is.

Mindez – úgy vélem – csak „genetikus kritikával” lehetséges. Füst Milán megértésének és reális megítélésének, úgy látszik, az előfeltétele, hogy a művek dokumentatív erejére támaszkodva megkíséréljük felidézni a művész bejárta egész szellemi utat, és a műhely legbensőbb gondjainak újra-gondolásával tegyük meg azokat a nélkülözhetetlen észrevételeket és korrekciókat, melyek talán az alkotóban magában sem tudatosodhattak, ám amelyekre a lezárt életpálya távlata feljogosítja, sőt kötelezi a mai szemlélőt. Az ilyen elemzésnek nagyok a veszélyei is, éppen mert nem a kész művet jellemzi, hanem „csak” keletkezésének folyamatát ítéli meg. Az értelmezőnek szükségképpen azonosulnia kell Füst Milán valóságlátásával, helyzetébe beleképzelni magát, amikor is az életmű belső viszonyrendszerének feltárása mintegy fontosabbá válik a külső – életrajzi, irodalomtörténeti, ideológiai-eszmei avagy stílusbeli – nézőpontok érvényesítésénél. Még a művészi érték mindenben vízvázlatzó ismervét is háttérbe szorítja a rejtvény kibogozásának az izgalma. Az a lehetőség viszont, hogy az önmagát megvalósító személyiség egykorú törekvéseit a végleges mű nagyobb kontextusából minősíthetjük: akkor is nem várt felfedezésekre vezet, ha persze ez a megközelítés a Füst-jelenség pontosabb értékelését, elhelyezését irodalmunkban valójában nyitva hagyja. Ehhez ugyanis még nagyobb – külső – távlatra van szükség, márpedig az íróval programszerűen vállalt azonosság elfogultságot is szül: mindenesetre erősen zavarja a helyzet egészéről alkotott vélemények tárgyilagosságát.

Illetve azért a mű nagyobb arányú szituációba helyezésére is van módja a genetikus kritikának, attól is függően, hogy a jelenség melyik vonatkozását, szintjét vagy vetületét veszi elsősorban a

⁵⁰ FÜST Milán, *Emlékezés Tolsztoj Leóra. In, Emlékezések és tanulmányok.* Bp. 1967. 354.

⁵¹ FÜST Milán, *Ez mind én voltam egykor.* Bp. 1969. 7.

⁵² SOMLYÓ György, *i. m.* 233.

górcsőbe alá. Ezt szemléltetendő: hagytam utoljára a Füst-szakirodalom egyébként időben is legutolsó jelentős teljesítményét, Rába György tanulmányát.⁵³

Rába egyértelműen poétikai szempontokat érvényesít: a stílus, a formaproblémák felől közelíti Füst líráját, de olyan igénnyel, hogy következtetései a költő valóságlátását, poézisének érdemi ismérveit is meghatározzák. Belehelyezkedve a korai Füst-versek formavilágába, Rába is e képzetek fogantatását, születését, lírai szerepüket követi nyomon. S mert az Ezeregyéjszaka képzetkincsében és létszemléletében evidencia-értékű analógiát talál a költő mind ez idáig excentrikusnak tetsző formaalakzataihoz, ezért is összehasonlító elemzésekkel, filológus érveléssel e hatás kimutatására és érvényesülésére fekteti a hangsúlyt. Értelmezése szerint „Füst lírájában is a természetfölötti plaszticitás homógen epikuma sugall központi jelentést”, a keleti mesék vaskos érzékletessége, fantasztikuma, ősi, animisztikus világképe és végzethite preformálja Füst lírai világteremtését, általuk jut el a szecessziós önkínzástól a talányos szimbolikájú monumentális látomásokig, a világfájdalmas alanyiságtól az objektív lírikus közvetett közvetlenségéig. Rába Füst Milánt végeredményben „naiv, azaz természeti költő”-ként jellemzi, archaikus tudatnak, aki víziókban gondolkodik. Költészetének újdonsága és specifikuma az, hogy „egyetlen ősi, hieratikus világképben közvetve szemlélte a lélek földrengéseit” s líramítoszában ihletetten jeleníti meg és értelmezi az Énen túli törvények rendjét.

Rába György tehát a stiláris felszín felől indulva el: hiteles mintát hoz Füst lírájának geológiai mélyrétegeiből is. Felmutatja, hogy Füst művészetének sokat emlegetett egysége spirituális, volta-képpen egy mitikus szemlélet következetes végigviteléből fakad, utal e sajátos alkotómódszer poétikai előzményeire, kortárs rokonjelenségeire. Ellene vetni csak annyit lehet, hogy mint minden mélyfúrás: Rába esszéje is csak egyetlen, szűkre szabott szempontból vizsgál, nem tudja, igaz, nem is akarja Füst lírastruktúráit sem árnyalataikban, sem szélességükben elfelejteni. Megelégszik az ontologikus ihletés megjelölésével, de mert külső hatásokra és nem a motívumok belső indokoltására figyel, ezért homályban marad (túl általános megfogalmazást kap) a Füst-líra tulajdonképpeni élménytartalma, hogy miért, mi ellen és milyen stációkban hozta létre a költő a maga mítoszáit. Végre is a mítosz mindenekelőtt *fiktív teljesség*, melynek sajátlagos lényegét antropomorfizációja természeténél is jobban megnyilvánítja belső értékrendje, a teljességakarás módozatai. Rába sem elemzi a Füst-líra gondolatosságát, alig hivatkozik a költő „új” verseire. S valóban: csak a forma felől nézve (bármennyire lett légyen jogos az effajta megszorítás is) eltölpül az a jelentős szemléleti különbség, ami a régi és új versek között perdöntő; szükségképpen, hisz a változásban az állandóságot, életműve folytonosságát Füst is csak a kezdetben meglelt formák szerves továbbépítésével képes biztosítani. Továbbá, éppen a Füst-líra személytelensége és alapvetően rejtőzködő természete okán: ebben a minden lehetséges oldalról többszörösen ellenpontosított formavilágban rendkívül nehéz megragadni a lírai személyiséget mélyen megismerő, *alapvető disszonanciát*, amelyben alighanem a lét esztéta szemléletét állandóan kétségbe vonó erkölcsi karakter küzdelme tükröződik; s benne mint szuverén sorsot juttatja osztályrészül művésznek és művének az életen át tartó egzisztenciális drámát és a tragikus hangoltság föloldhatatlan feszültségeit. Nagyon jellemző, ahogyan a Füst Milán adta esztéta önértelmezést elfogadó Lengyel Balázs is szabatosan körülírja ezt az erkölcsi összetevőt: „Bíró nemelve, igazságosztásra nem találva – vagy más filozófiai gondolkozásban a kérdés nyitját nem fedezve fel – a halálba tartó lét s benne az *erény hiábavalósága* elviselhetetlen sérelme. Ez a sérelem, a lét sértése a többre, jobbra törekvő ember ellen a legfőbb, a központi témája Füst Milán költészetének”.⁵⁴

S végül, de nem utolsósorban: önmagában semmiféle poétikai szempont nem indokolja Füst művészetének „kvázi”-jellegét: a valóságos és nem-valóságos élményeknek azt a fajta különös irizáló játékát, azt a minden panaszt, motívumot, gnómát, pátoszt stb. felülbíráló, őket visszajára is fordító ironiát, ami úgyszólván az író egész szellemi tevékenységét „időzőjelbe”, feltételes módba, s ezáltal alapjaiban kérdésessé, netán semmissé is teszi. Márpedig – úgy vélem – ez Füst jelenségének igazi talánya, értékelésének olyan arkhimédészi pontja, amelyen írói szerepe, művészi jelentősége áll vagy bukik. Ha ugyanis Füst eme legfontosabb, mindenesetre legsajátosabb művészi hatáseffektusa nem képes érdemben méltón képviselni és a magyar olvasókban újrateremteti a maga elemi erejű egzisz-

⁵³ RÁBA György, *Füst Milán lírája, mint az Ezeregyéjszaka utóhangja*. Je 1978/7–8. sz. 726–734.

⁵⁴ LENGYEL Balázs, *A költők költője*. I. m. 40. (Kiem. tőlem!)

tenciális megrendültségét, akkor lehet költészete bármily tüneményes, logikája és invenciója bármilyen szemkápráztató, mégiscsak bravúros játék marad, irodalmunknak furcsa, részleteiért nagyra becsült, szabálytalan alakzata. Mert igaza van Németh Lászlónak: az író először is vállalkozás, benne a szellem sorsot lát, valóságot, kultúrát teremt, „a művészet, ha nincsen mögötte emberi biztosíték: a formák szofisztikája: szélhámoság”.⁵⁵

Imre Kis Pintér

LES VICISSITUDES DE L'OEUVRE DE MILÁN FÜST

Dans la littérature hongroise, il n'y a pas une autre oeuvre considérable et achevée, de laquelle on aurait entendu des opinions tellement contradictoires et extrêmes que celle de Milán Füst. L'étude s'engage de présenter la réception de l'oeuvre de Füst, et tout en documentant et critiquant les vues les plus importantes de la littérature spéciale se rapportant à l'écrivain, elle essaie de présenter les tensions intérieures de cette attitude d'artiste spéciale.

L'auteur appelle Milán Füst, en empruntant le terme de László Németh, un "écrivain problématique", un artiste moderne qui, en créant un monde fictif, éprouve la totalité de l'existence dans un seul système de rapports détaché, et qui généralise sa propre conception de l'existence intentionnelle sur l'existence humaine entière. Comme ces généralisations sont immanquablement contestables, et comme Füst n'est arrivé qu'après une longue lutte, en partie en se méconnaissant lui-même, jusqu'à la souveraineté artistique et intellectuelle — c'est pourquoi la nature véritable de son inspiration est restée cachée durant longtemps. Dès ses débuts, il a été considéré un extravagant, un phénomène solitaire; ces critiques ont été dispensés — faute de mieux — par cette qualification de faire face d'une manière objective au paradoxe d'appréciation qui a poursuivi la carrière de l'écrivain. C'est-à-dire à la contradiction du talent et de son effet, au fait que tandis que la plus grande partie de l'opinion publique et de ces compagnons écrivains a accueilli les ouvrages de Füst sans compréhension ou avec une indifférence complète, en même temps ses autres contemporains — parmi eux les écrivains hongrois les plus éminents du siècle — ont rompu la lance unanimement pour Milán Füst, en rangeant son art à l'avant-garde de notre littérature. Pour absoudre le paradoxe, on a vu naître, au cours des derniers soixante ans, un grand nombre d'interprétations de l'oeuvre de Füst. Ces variantes ont tracé, en dernière analyse, trois portraits caractéristiques de Füst (qui existaient simultanément, mais indépendamment les uns des autres). Une vue sommaire existe, pour la plupart tacitement, dans des opinions privées, qui enregistre Milán Füst comme un créateur périphérique ayant une influence médiocre; d'autres le caractérisent comme un artiste-esthète, dans l'orientation duquel les effets de goût esthéticiste du début du siècle sont les plus déterminants; d'autres encore soulignent les traits d'avant-garde de l'activité de Füst, et ils voient dans son oeuvre une variante tout à fait originale et individuelle de l'art moderne. L'auteur du présent étude, tout en reconnaissant la légitimité de ces conceptions, est pourtant de l'avis que tous les trois opinions s'avèrent trop étroites pour comprendre l'oeuvre entière de Füst. On ne peut placer sans contrainte le phénomène de Milán Füst dans les contextes de la culture hongroise et européenne qu'après avoir découvert ses structures poétiques.

⁵⁵ NÉMETH László, *Magyarország és Európa*. Kecskemét, 1935. 102.

VERSTÍPUS ÉS LÍRAI KIFEJEZÉSMÓD JÓZSEF ATTILA KÉSEI KÖLTÉSZETÉBEN

József Attila 1933 utáni költészetét vizsgálva három problémát szeretnék kiemelni: (1) Megkísérlem az időszak lírai típusainak meghatározását, mégpedig sajátos, műnemelméleti szempontból; (2) Kimutatom a megformálás módja és a tartalom magjaként felfogható világkép összefüggéseit; továbbá (3) Vázlatos kísérletet teszek a lírai műnem totalitás-képző módjainak körülírására.

A „makro-látópont” mint a mű szobjektív mozzanata

A műnemek elkülönítése József Attila esztétikai írásaiban alapvető elméleti problémaként jelentkezik. 1934-ben írja Nagy Lajosnak: „Azt hiszem, ahogy a költők beleélik magukat „költői” pózokba, drámaírók (nagyokra gondolok) jellemekbe, konfliktusokba, te úgy éled bele magad a tagolatlan valóságba.”¹ A definíció tömörségű gondolat egyik jelentős mozzanata az, hogy a műnemet meghatározó elem egy sajátos *viszony*, az alkotó meghatározott *magatartásmódja*, amellyel a valóság bizonyos szeletét kiválasztja és műalkotássá emeli. A gondolat egyértelmű párhuzamot mutat Lukács György elképzelése, amikor a műnemeket mint „a valósággal kapcsolatos magatartásmódok”-at² határozza meg. Ez a megközelítés – szemben a gyakoribb, a kész mű belső megformáltságának minőségéből indító elméletekkel – meghatározónak veszi a szubjektum–mű–objektum aktív viszonyt is. A szerző szempontjából egészen egyszerűen azt lehet mondani, hogy van egy olyan szubjektum, aki sajátos módon (a három műnem szerint) láthatja, teremtheti meg a nyelvi közegben megjelenő lehetséges világot. Egyfajta *konstrukciós szempont*ról „makro-látópont”ról, vagy Ingarden szavával „tájékozódási centrum”-ról³ van szó, mely a mű létének egyik meghatározó mozzanata (a látópont ilyen értelmezése) Lotmannál is megtalálható.⁴ Ez a látópont rögzíti egyrészt azt, hogy a szerző milyen magatartást vett fel a mű által objektivált lehetséges világ *teremtése közben*, másrészt azt, hogy az olvasó – az irodalmi konvenciók, a megfelelő értelmező „érzék” alapján – milyen magatartást mutat a mű elsajátítása során.

Elképzelésünk műközpontú, de nem műimmanens, mert túlmegy a mű nyelvi adott objektivitásán, de a látópontot mint projekciót értelmezi. Kiindulópontja mindig az irodalmi mű, egyrészt potenciális eredményeként (az alkotónál), másrészt tényleges kiindulópontként (a befogadónál). A szubjektum bevezetésével tehát nem egy tényleges, empirikus elbeszélőt vettünk fel a rendszerbe, hanem a műből rekonstruáljuk annak a szobjektív elvnek a meghatározóit, amelyek többé-kevésbé a tényleges szubjektum–objektum viszonyban is felfedezhetők. A sajátos látópont projekciójának bevezetése annyiban haladja meg a művet, hogy aktív, alkotó szerephez juttatja a mű társadalmi létét, vagyis egyáltalán a létét (genezist és érvényességét) meghatározó művészi (alkotói és befogadói) magatartástípusokat. Ez utóbbiakat pedig természetesen megelőzik és követik, körülfogják és közvetítik a társadalom különböző cselekvés-szféráiban létező magatartás-konvenciók, ontológiai érvényű és általánosságú attitűdök. A „makro-látópont” ilyen értelmezése természetesen általánosabb

¹ József Attila válogatott levelezése. Szerk.: FEHÉR Erzsébet, Bp. 1976. 176, 299.

² LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1969. I. 578. vö. még I. 224, 228, 596.

³ R. INGARDEN, *Az irodalmi műalkotás*. Bp. 1977. 236.

⁴ Jurij LOTMAN, *The Structure of Artistic Text*. Michigan Slavic Contributions, Ann Arbor, 1977. 265–269.

probléma mint amiről e dolgozat szól, jóval több mint a három irodalmi műnem egyik alkotója. Voltaképpen az *ember-világ*, az irodalom esetében az *ember-művilág viszony* modalitásának formája és minősítése (definícióinkban a hangsúly a *viszony* kategórián van, mely a két mozzanat közvetítettségét jelzi).

Visszatérve konkrétabb problémákra, minden mű esetében feltételezhetjük azt a meghatározó szerepű kettősséget, hogy mindig megvan a *szemlélet módusza*, a világ létrehozásának és átélésének *hogyanja*, és az ennek eredményeként létrejövő, illetve forrásaként szereplő verbálisan tárgyiasult *szemléleti eredmény*. Ez az elméleti háttere Arisztotelész gondolatának is, mely szerint az egyes műnemek „mást, máshogyan és más eszközökkel” utánoznak.⁵ A *hogyan* legáltalánosabb elveinek meghatározásával rögzítettük azt, hogy ez nem egyenlő a *reális elbeszélővel*, sőt nem azonosítható az *ábrázolt elbeszélővel* sem (ez legfeljebb egy sajátos megvalósulása), hanem a *művilág kivetített szubjektuma*, az alkotás és befogadás formáló elve. Természetesen valahol, valamilyen módon, elsősorban a verbális közegben megjelenik ez a látópont, de nem annyira ábrázolt, objektivált helyzetként (mint pl. egy regény több szintű látópontja, ábrázolt elbeszélője), hanem sokkal inkább mint a művilág minőségével, formájával, illetve a befogadó világképevel, receptivitásával kölcsönösen meghatározott *mű-interpretációként*.⁶

Műnem és látópont

A továbbiakban nem foglalkozom a látópont minőségének problémájával, hanem kizárólag a műnemet meghatározó formai kérdéseivel. Pontosabban azzal, hogy milyen formában létezik az alapvető viszont biztosító, valóság-darabot művé emelő látópont. A művek, típusok létének Arisztotelész által elkülönített harmadik meghatározója a „más eszközökkel”, terminológiánkban a művészi szöveg. Ez ugyanis általuk meghatározottan, de eltérő módon rögzíti a másik két mozzanatot a látópontot és a művilágot. Az *epika* beolvasztja a mű szövetébe az alkotó szubjektivitást, a narrátor többféle módon, de állandóan jelen van, sőt alkotóira válhat szét, ellentéteződhet egy másik látóponttal stb.⁷ A *dráma* eseményei előttünk játszódnak le, az alkotó szubjektivitás láthatatlan, csak a tiszta világot, a „mit” kapja az olvasó/néző. A szöveg nem ábrázolja a látópontot, a világhoz való viszony nincs benne a világban, hanem a befogadó alakítja ki, szerkeszti meg. A drámai világ látópontja így a *nézőben*, a befogadóban van. Természetesen az olvasó aktív szerepe a regényben is megjelenik, hiszen egyrészt összegzi az objektivált ábrázolt látópontokat, másrészt ő maga is kialakíthat valamilyen viszonyt az ábrázolt látóponttal szemben. A drámában azonban a szöveg csak a világot objektiválja, a hozzá lehetséges szubjektív viszony nem válik szöveggé (objektiválttá), ezzel a szubjektum–objektum viszony arányai jelentősen átalakulnak.⁸ A dráma és a regény a mindennapi élet normális logikájával, reális vagy alapjaiban elfogadható tér–idő viszonyaival rendezett, Lukács György terminológiájával: „teremtett természetként” jelenik meg. A szubjektivitás mindkét esetben döntő súllyal jelen van, a szöveg-megszervezésének elve azonban az ábrázolt világból származik, sőt a regény még a szubjektivitást is tárgyiasítja szövegében.⁹

A lírai műalkotásban viszont ennek a szubjektivitásnak „műfajteremtő jelentősége” lesz, az elkülönítő mozzanat a szubjektivitás „láthatóvá váló sajátos aktivitása, sajátos létezési módja, dinamikus

⁵ Arisztotelész három aspektust sorol fel: „más eszközökkel, mást, máshogyan” (*Poétika*. Magyar Helikon. 1974. 5. Az általam használt terminológiára fordítva a „mást” a világgal, a „máshogyan” a makro-látóponttal, a „más eszközökkel” pedig a később bevezetésre kerülő szöveg-világgal azonos. A három együttesen konstituálja a művet.

⁶ Elgondolásom egészének hátteréül felhasználtam a konstanzi iskola alapkoncepcióját, W. ISER és H. R. JAUSS írásait.

⁷ Erről részletesen: B. USZPENSZKIJ, *A Poetics of Composition*. University of California Press, 1973.

⁸ Vö. ezzel LUKÁCS György dráma és regény definícióját a két hegeli meghatározás, a „tárgyak totalitása” és a „mozgás totalitása” kategóriáira alapozva, In, *A történelmi regény*. Bp. 1977. 123–4.

⁹ R. INGARDEN, *i. m.*

szerete magában a művészi formában”.¹⁰ A líra magát a látópontot, a költői szubjektív viszonyt teszi láthatóvá, objektiválja a műalkotás szövegébe. Ezért az általa ábrázolt művilág koherenciája nem a valóságos összefüggések logikájából, hanem egy szubjektív minőségű összefüggésrendszerből származnak, a „teremtődő természet” törvényei alapján. A szubjektivitás teremtő szerepe jelenik meg József Attila gondolatában is: „Ahogy a közönséges alkotó, teremtő, a paraszt, a munkás, a mindennapi életet alakító ember nem törődik bele a tényekbe, hanem átformálja őket eleven élete számára – úgy gyúrja át, bontja szét saját külön használatára a lírikus a szellemi tényeket. Nem síneket fektet le, úgy jár mint a vízen a hajó.”¹¹ A líra szövege tehát a valóság lehetséges szubjektív látópontját emeli művé, a „hogyan”-t ábrázolja. Ez a szubjektív attitűd azonban fogalmilag önmagában nem fejezhető ki, verbálisan nem jeleníthető meg, hanem mintegy magához vonzza a valóság kapcsolható tárgyait. A „mit”, a művilág így a szubjektív elv aktivitásával összekapcsolt tárgyiasságok rendszeréből áll. A fiatal Lukács írja *A regény elméletében*, hogy a költő a „saját felfogását szólalattja meg a világ értelméről, nem pedig az eseményekből mint a titkos szó őrzőiből hallja ki az értelmet: nem az élet teljessége ölt alakot, hanem a költő viszonyulása, értékelő vagy elutasító állásfoglalása ezzel a teljességgel kapcsolatban”.¹² Ez a viszonyulás azonban azáltal lesz *érvényes*, hogy olyan tárgyas megjelenítést kap, amely az olvasók számára is lehetővé teszi a világ katarikus átrendezését, a „mit” olvasói létrehozását. Hasonló rendszerrel dolgozik Frye is, amikor elkülöníti a *fikcionális* műnemeket (epika, dráma) a *tematikusoktól* (líra, esszé), vagyis a teremtett természetet a teremtődő természetétől.¹³

A lírai műalkotás megformálásának elvei

Minden műalkotás célja és feladata egy totalitás megjelenítése, vagyis a „nem szemléleti végső világegyes helyébe való teremtése egy végső szemléleti egységnek”.¹⁴ A regény sokféle és folyamatosan változtatott látópont-sort képes létrehozni, ezzel rögzíti az emberi lét érték-fejlődésének folyamatát, az ember–tárgy viszony folyamatosan változó dinamikáját. A szöveg így relatíve extenzív totalitást ábrázol, hiszen normális viszonyaiban, a realitásba gyökerezetten ábrázolja a „mit” és a „hogyan” két összetevőjét. A dráma esetében már az állandóan változó nézőben/olvasóban rögzül a látópont, ezzel szubjektívebb is lesz, de a folyamatosan változó „hogyan” előtt egy jóval szigorúbb elvek alapján kifejlesztett, kötöttebb szerkezetű ellentétezett mozgássor, a kollízió idézi fel az emberi cselekvések ugyancsak teremtett jellegű totalitását. A látópont nem ábrázolt, ezzel jelentősen csökken a szöveg-világ extenzivitása, viszont fokozódik megszerkesztettsége.

A líra már több problémát mutat. Itt a szöveg-világ nem a teremtett összefüggések elvén felépülő tárgy-világ, hanem a lét lehetséges megértési és értelmezési aspektusainak világa, egy attitűd egysége. A líra koherenciáját a „téma”, a látópont alapvető egysége és mélysége/általánossága adja. Részelemei összefűzése érdekében döntő szerephez jut a szubjektív mozzanat és ezzel együtt a megformálás szigorúsága. Az előbbiről Lukács ír *A regény elméletében*, hogy „a költészet számára csak a szubsztancia bír létezéssel, és csak a legbensőségesebben egynemű szubsztanciák kerülhetnek a kompozíciós vonatkozások küzdelmes kapcsolatába”.¹⁵ A líra szerkesztése tehát az aspektus, a látópont lényegi összetartó elemei mentén történik, a lényegit hordozó tárgy-világ helyett „a szubsztanciális szubjektivitás próteuszi mitológiája”¹⁶ hordozza a totalitást. A totalitás kialakításának másik összetevője a sajátos funkciójú megformálás lesz. Ez érthető is, hiszen semmiféle „természetes” vagy „normális” világ, logika sem fogja össze, a gondolat, az eszmei pedig szubjektíve, a praxisban elsajátított párhuzamok, ellentétek, azonosságok, és különbözőségek elvont halmaza. Talán emiatt találó annyira József Attila gondolata, hogy „a vers éppen ezért kötött kívül, mert belül, tartalmilag folyékony”.¹⁷

¹⁰ LUKÁCS György, *A lírai visszatükrözés...* In, *Művészet és társadalom*. Bp. 1969, 372.

¹¹ József Attila *Összes Művei*. III., szerk.: SZABOLCSI Miklós. Bp. 1958.

¹² LUKÁCS György, *A regény elmélete*. Bp. 1975, 512.

¹³ Northrop FRYE, *Anatomy of Criticism*. Princeton Univ Press, Princeton, 1957.

¹⁴ József Attila *Összes Művei* III. i. m. 92.

¹⁵ LUKÁCS György, *A regény elmélete*, i. m. 520.

¹⁶ Uo.

¹⁷ József Attila *válogatott levelezése*, i. m. 299.

A „végső szemléleti egész” megragadásához azonban egyetlen aspektus – bármilyen alapvető is legyen – mégsem vezethet el. Ugyanis mindig csak egyetlen aspektusnak, szeletnek mutatja meg a totalitását, így a regény vagy a dráma teljes életprogramra kiterjedő világszerűségét nem éri el. Ebben az értelemben igaz, hogy a lírai prototípusként felfogható egyetlen hangulatot megjelenítő dalszerű forma nem hoz létre világszerű totalitást (Lukács György mindvégig hol tulajdonított, hol nem tulajdonított totalitást e műnemnek). A líra azonban többféle technikát fejlesztett ki a művészet számára elengedhetetlennek tetsző totális ábrázolás lírai megvalósítása irányába. Legáltalánosabb elv az, hogy valamilyen módon a látásmódok, aspektusok rendezett halmazát adja, olyat, amely egységes, koherens és teljes létértelmezést tesz lehetővé olvasó és szerző számára. József Attila költészetének lírai típusait most éppen ezeknek az általános vagy sajátos eljárás módoknak alapján különítjük el. A később részletes bemutatásra kerülő három típus közül az első általános, szokásos költői gyakorlat. A másik kettő sajátos, József Attilára jellemző szerkesztési mód.

A tisztán lírai totalitásképzés József Attilánál

A líra totalitásképző technikái közül irodalomtörténeti szempontból leggyakoribb a *kötetbe szerkesztés*. Az egyes aspektusokat megjelenítő versek gyakran még ciklusokba is rendeződnek, a lét meghatározott, komplexebb résztotalitásához fűződő viszonyokat külön egységekbe szervezik. Ezek a nagyobb egységek állnak aztán össze verseskötetté, totális világhoz lehetséges totális látópontrendszerré. A magyar költészetben Ady kötetei ebből a szempontból rendkívül jellemző példák, talán azért is, mert egyes versei a lírai prototípust mintázzák. József Attila utolsó két kötetét átnézve ugyancsak felfedezhető egyfajta logikus szerkesztésmód. A *Medvetánc* utolsó részében is és a *Nagyon fájn*ban is szembetűnő, hogy egy csoportba kerülnek a rövidebb, személyes, lírai jellegű versek, és külön csoportba szerveződnek a társadalmi lét átfogóbb problémáit megjelenítő. (A *Medvetáncban* a *Téli éjszaka*, a *Haszon*, az *Elégia*, az *Óda* és a *Falu*; a *Nagyon fájn*ban pedig a *Város peremén*, a *Levegőt!*, a *Dunánál* és az *Egy spanyol földműves sírverse* alkot ilyen külön egységet.) József Attilánál azonban a kötet szerkesztés közel sem volt annyira jelentős formaelem, mint Adynál.

A lírai totalitás másik gyakori szervezési formája az, amikor egyetlen verscím alá, *egyetlen műbe szervezve több látópont, attitűd kap helyet*. Ilyenkor a kötet totalizáló elve az adott mű keretén belül működik. Ezek a versek rendszerint terjedelmesebbek, sokszor részekre osztottak, címekkel vagy számokkal elválasztott egységekből állnak. Szokásos az ilyen típusú lírai alkotásokat *gondolatnak* nevezni, szemben a *személyes* lírával, mely az előbb említett legtisztábban lírai forma. A két típus elméleti elkülönítése műnemelméleti koncepciókban kézenfekvő magyarázatot kap. A líra aspektusa az általa „felszívott”, integrált tárgyakhoz képest kétféle pozíciót vehet fel. Vagy a tiszta szubjektív érzés talál rá az egyébként adott esetben összefüggéstelen tárgycsoportra, vagy a valóság valamilyen tárgycsoportja hatására keletkező szubjektív érzés szelektálja és szervezi meg a mű világát alkotó tárgyiasságok rendszerét. Ez utóbbi esetben látszólagos eltolódás történik az epika műnemének technikai irányába, de „még az olyan költeményekben sem maga az objektum határozza meg a tárgyak viszonyait és kapcsolatait, amelyek nem a szubjektivitásból, a lelki hangulatból kiindulva formálják meg tárgyaikat, hanem megfordítva, ezek érzéki teljességéből próbálnak hangulatot kelteni és ennek szükségszerűségét felidézni.”¹⁸ József Attila költészetében az ilyen egyetlen műbe szervezett komplex, világszerű aspektus-rendszer segítségével megformált művek közül talán a legjelentősebb az *Eszmélet*. A végső változat szakaszai számokkal lettek elválasztva, de a korábbi címeket is találhatunk az egyes szakaszok előtt. A vers egésze a látásmódok dialektikus megszerkesztésén alapul, kétszer ismételt sorban.¹⁹ Emellett az általános és egyedi, illetve az elvont-fogalmi és konkrét-egyedi is szervező, ellentétező aspektusként jelentkezik a dialektikus folyamatban.²⁰

A lírai műalkotás egységesítésének, totalizálásának ilyen formai lehetőségei néhány, a megszerkesztés minőségére vonatkozó következtetést is megengednek. A „szubjektivitás szubsztancialitása”, a „téma”, vagyis az összetartozó elvrendszer a szubjektivitás jellegéből következően kétféle

¹⁸ LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága*. II. 592. i. m.

¹⁹ SZABOLCSI Miklós, *A verselemzés kérdéseihez*. Bp. 1968. 60–72.

²⁰ Az *Eszmélet* részletes elemzésére egy hosszabb dolgozat fejezeteként tettem kísérletet (BÓKAY Antal, *Világkép és létértelmezés József Attilánál*. Kézirat.)

lehet (e kettősség természetesen két szélső pont, számtalan átmenettel). Az első típus esetében az összetartó szubjektivitás valamilyen szintű, meghatározott történelmi társadalmi pozíciójú *közösség* látópontjával egyenlő. A költő ezt képviseli, mintegy összegzi a kapcsolódó eszméket. Frye kifejezésével élve ezeknek a műveknek bizonyos *enciklopédikus* jellegük van, a közösség logikája összefogja, általánosítja a képviselőben lehetséges emberi érzéseket, világhoz kiépíthető attitűdöket. József Attila költészetében ilyen enciklopédikus versnek vehető minden társadalmi érvényű lírai alkotás. Ilyen a már említett *Eszmélet* vagy a *Hazám* stb. A másik gyakori szerkesztési minőség *epizodikus jellegű*,²¹ amikor egy központi személyes mag, szignifikáns elv köré épülnek ki az összefüggő aspektusok. Ez utóbbi verstípus az általános érvényű egyén mint centrum körül koncentrikus körökként szerveződik meg. Az epizodikus forma nagyon gyakran egyetlen vers, de előfordulhat, hogy a személyes lét több összekapcsolt versben fogalmazódik meg. József Attila versei közül kétségtelenül ebbe a típusba tartozik a *Reménytelenül*, illetve a vele összekapcsolt többi vers. Az „epizód”, a centrum a *Lassan, tűnődve* a racionális és az érzelmi, tragikus magány alternatívájának verse. A többi kapcsolódó rövid vers már ezt a centrumot egészíti ki, etikát (a *Számvetés* a *Medvetáncban*), illetve kozmológiát, tér-idő elvet (*Vas-színű égboltban* . . .) kapcsolva hozzá.

A tisztán lírai jellegű versek és ciklus-szerkezetek formarendszeréből nehéz valamilyen sajátos, költőnkre jellemző világképi jellemzőt levonni, hiszen – a további két típussal szemben – ez minden kor és minden költő birtoka. Általánosan annyit mégis lehet mondani, hogy ezekben a lírai versekben az emberi élet nem a maga tárgyiasságában, mozgásformáiban áll össze. Érzéki ittlétünk, tényleges valóságunk közvetlenül nem tudja egyes kollíziókban (dráma) vagy az élet széles folyamatában (epika) az emberi lét lényegét hordozni. Ezzel szemben a dolgok, események mélyén, a töredékek, részleges nekirugaszkodások hátterében felfedezhetők és átélhetők a kor döntő problémái. Az átélt problémához, a lírai témához, látóponthoz viszont már hozzárendelhetők az adekvát tárgyas formációk, cselekvés-típusok. Talán mindez magyarázza, hogy miért volt annyi kitűnő költő és oly kevés jelentős regény-, illetve drámaíró a magyar irodalomban.

A lírai versek két típusa – ezen az általános világképi megalapozottságon túl – jelzi a világhoz kialakítható két alternatív viszony lehetőségét. Ez az alternatíva – mint az előbb jeleztem – már a kötetek szerkesztésében is megjelenik. Az enciklopédikus szerkesztésű versek, vagy az ilyen típusú kötet-részek központi látópontja, témája a *történelem*. Ezek a versek mindig a társadalmi szubjektivitásban, a közösségi célhoz emelik fel az egyént, megszüntetve, sőt fölálódva személyes életét. Az epizodikus versek, verscsoportok „dianciá”-ja, eszmei magja az önmagában általános *személyesség*, mely a típus legjobb verseiben (*Reménytelenül*) mint az önelvű reprezentatív középpont jelenik meg. A valósághoz kialakítható költői viszony kettősségének József Attila esetében az a különösége, hogy 1934-től szinte halála pillanatáig együtt, *párhuzamosan* jelentkeznek, legfeljebb a hangsúly tolódik el. A világ átélése, megértése tehát kétféle, alternatív módon történhet meg, melyek ráadásul egymást kizáró alternatívák. Csak ezzel a világképi kettősséggel magyarázható ugyanis a *Reménytelenül* a *Téli éjszaka* stb. mellett, illetve a *Dunánál* 1936-ban, vagy a *Hazám* 1937-ben. A világkép e kettősségének megszüntetése ebben az értelemben redukciónak nevezhető, bármely irányba történjen is. Az *Eszmélet* III. szakasza egyébként egyértelműen megfogalmazza a léthez kialakítható viszony ellentmondásosságát. A soványsággal, a személyes megfosztottsággal szemben ott van a „bizonyosság”, az általános emberi célok tudása. A kettő összeegyeztethetlenségét pedig a „nem fog a macska egyszerre kint s bent egeret” jeleníti meg.

A lírai-epikus totalitásképzés

A lírai műnem további sajátosságaként említhetjük, hogy bizonyos fokú teremtettséggel mindenképpen rendelkezik. Látópont jellegéből következik, hogy mindig mint valakinek a látópontja jelenik meg, szemben a regénnyel vagy drámával, amely mint „a világ” létezik. A líra nem egy reálisnak tűnő, fikcionális léthelyzetet jelenít meg, hanem egy véleményt, mely valakié és szól valakinek (vö. egyes szám és többes szám első személy gyakorisága, a felszólító jelleg stb. mind ennek jele). Frye a líra

²¹ FRYE, i. m. 54–56.

fikcionális megalapozottságának nevezi ezt a szövegben nem realizált, ún. „külső fikcionalitást”,²² mely a szerző és közönség sajátos, a regényből, drámából ebben a formában hiányzó reális jelenlétét jelzi. József Attila versei között elkülöníthetünk egy olyan – költészete szempontjából rendkívül jelentős – csoportot, mely a *szövegbe emeli*, azaz belsővé teszi ezt a külső fikcionalitást, ezzel bizonyos fokú teremtettséggel rendelkező, epikus jellegű, mégis egyértelműen lírai verstípust hoz létre.

Ezeknek a verseknek szembevetendő jellegzetessége, hogy az egyértelműen lírai részek, előtt vagy időnként után megtörténik a *költői én lokalizációja*, valamilyen pontosan meghatározott, konkrét, térben és időben reális, szövegben megjelenő helyhez kötése: „A város peremén, ahol élek,” (*A város peremén*); „Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten, / füst száll a szomorú táj felett, / úgy leng a lelkem,” (*Elégia*); „Itt ülök csillámló sziklafalon.” (*Óda*); „Fák közt, / virág közt / ülök egy padon” (*Alkalmi vers...*); „Dombocskán, mint szívükön a bú, / ülök. Virrasztok.” (*Falu*); „Ki tiltja meg hogy elmondjam, mi bántott / hazafelé menet?” (*Levegőt!*); „A rakodópart alsó kövén ültem, / néztem, hogy úszik el a dinnyehéj.” (*A Dunánál*); „Az éjjel hazafelé mentem, / éreztem, bársony nesz inog.” (*Hazám*).

Ez a „lehorgonyzás”, a valóságos költő megjelenítése az „itt és most” kézzelfogható közegében műnemi és világképi szempontból egyaránt jelentős *kettősséget* épít be a műbe. Az egyik pólus a konkrét valóság, a mindennapi, egész ember világa. Ebben nem tudatosítva, de valóságos összefonódottságukban és teljességükben jelennek meg a lényeges emberi problémák. Sokszor látszat-formát vesznek fel, megtévesztőek, mégis ez a költő mindennapi világa, a közvetlen valóság, mely minden lénygszerűnek, törvénynek, elvontnak a gyűjtőmedencéje, kiinduló és végpontja. A másik póluson a vers jelentős részében a tiszta lényeg, az átélt és kidolgozott, világosan felmutatott emberi feladat kibontása történik. A költő szerepe a közvetítés, a közvetlen sokféleségből kiemelkedik, de attól nem szakad el, mégis eljut a lényeghez.

Műnemi szempontból ez a jelenség úgy fogalmazható meg, hogy a szövegvilág – a mű tartalmi magja – nem kizárólag a lírára jellemző szubjektív aspektusokból áll, hanem döntő mozzanatként és állandó háttérként egy teremtetett természet jelleggel bíró részt is tartalmaz. Tehát a látópont objektiválásán túl megadja azokat a koordinátákat, amelyekben az adott látópont keletkezett. Vagyis van egy konkrét ember, aki ezen a helyen, ebben az időben, ilyen és ilyen állapotban elmondja érzéseit és gondolatait, pontosabban versét.

A két szint, az epikus és lírai, illetve a konkrét és az elvont legtöbbször élesen szétválík, sokszor még a váltás sorát is meg lehet határozni. Az elkülönítés technikai eszközei: az ige személye és száma (én – mi), az igeidő, a hely és időhatározók (pontos helymegjelölés – általános hely), illetve egyéb komplex elkülönítő elemek (értelem–érzelem). A váltás fontos eszköze az implicit vagy explicit *hasonlatszerűség*, mely a két szék összekötését végzi. *A város peremén*ben például a költő az első szakaszban megadja a konkrét léthelyzetet, majd egy teljesen fogalmi jellegű, filozofikus kijelentéssel („Lelkükre így ül ez a kor”) fordít egyet, megmutatja a másik oldalt. Az ezt követő bonyolult hasonlat egyik fele a valóságos világ elvével szerkesztődik (eső-pléhétő), a másik már teljesen a lírai látópont logikája alapján (bú-szívünk-rákövesedő).²³ Másutt a hasonlat mint formai technika nem jelenik meg, de a tartalmi logika a hasonlatszerűséget követi (pl. *A Dunánál*, az *Óda* stb.).

Ezzel a szerkesztéssel a mű az epikus mozzanatot szervesen beépíti a vers egészébe, sőt bizonyos értelemben megalapozó szerepet is ad neki. A mű szubjektív összetevőinek sora a „tárgyak totalitása” alapján bomlik ki, a valóság a lírai aspektusok szubsztanciális alapja, háttere. Az epika minden lényeges kelléke megtalálható ezekben a versekben. Van egy „hős”, a költő, van egy valóságos környezet és van egy esemény, a lét szubjektumon keresztül történő értelmezése. A mű totalitását ez az epikából kölcsönzött technika szerkeszti, a látópontok, aspektusok sora az objektív háttérre fűződik fel, innen indul el a költő és ide tér mindig vissza. Akármilyen általános emberi problémához, szubjektív érzéshez is jut a vers, ott van mögötte a „visszatérés kényszere”. Az epikának a „világ meghatározza az embert” elve így minden lírai elvonatkoztatás mögött felderengő alapigazsággént működik, a szubjektív, teremtető intenció erre a bázisra épül és ide irányul, akár alkotó, átalakító, akár átélő módon.

²² Uo. 52.

²³ A vers részletes elemzését külön tanulmányban végeztem el: SZABOLCSI Miklós (szerk.), *József Attila-vers elemzések*. Bp. 1980.

Mégis egyértelműnek tűnik, hogy József Attila epikus szerkesztést mutató nagy versei nem mondhatók prózáinak, történet-elmondó jellegűnek, tehát határozottan különböznek olyan alkotásaitól, mint a *Mama* vagy az *Anyám*. Magyarázata az, hogy nemcsak alkalmazza a látópont és a teremtett világ kettősségének technikáját, hanem meg is fordítja azt. Az epikában ugyanis mindig a látópontból bemlík ki az ábrázolt valóság, a dolgok mint valaki által látottak jelennek meg. Vizsgált típusunkban viszont egy világállapottól, egy valóságos helyzetből formálódik meg a látópont, a mód és a tárgy viszonya megfordul. Ez eltünteti a novellisztikusságot (mely mindenképpen rontaná a megfogalmazás minőségét), de megtartja az epikus totalitásképzés előnyeit.

A verstípusnak lényeges világképi vonatkozásai is vannak. Megfigyelhető, hogy az epikus rész világképi jellege rendszerszerűen eltér a lírai rész jellemzőitől. A konkrét helyzetet megjelenítő rész egyedi jellegű, egyetlen emberről, a költőről szól. Továbbá emiatt *partikuláris*, önmagában pusztán *személyes és véletlenszerű*, mert teljesen mindegy, hogy a költő ül vagy áll, mikor kezd el gondolkodni stb. A másik szint, az a rész, amely a lírai aspektusokat rögzíti mindig *általános*, az „én” helyett a „mi” szerepel; *elvont*, mert a jelen pillanat helyett a történelmi múltból és a jövőről szól. A bemutatott, világszerűvé szervezett szubjektív valóság mindig *nembeli, és szükségszerű* a lét nagy törvényein alapuló. A megfogalmazás nyelve is ugyanezt jelzi: az epizált rész puritán, rövid kifejezésekkel, minden stilisztikai eszköz nélküli egyértelmű nyelven beszél. A lírai viszont komplex képekbe sűrített bonyolult szimbolizáló technikával dolgozik. Egy dialektikus paradoxonhoz jutottunk: a minden tekintetben valóságosnak látszó életszelethez, konkrét szituációhoz képest a lírai rész úgy viszonyul, mint *véletlenszerűhöz* a *szükségszerű*, a *jelenség igazságához* a *valóság lényegét megmutató igazság*. A teremtdő természet rész így valóságosabb valóság tükrözője, mint a teremtett. Ezeknek a verseknek azért nagyon gyakran – már a formából adódóan is – a hegei logika dialektikája adja rendszerét. A kiinduló pont a LÉT, egy valóságos helyzet a költő világában. Ezt a költő arra használja, hogy mintegy ennek alapjáról felismerje az emberi élet LÉNYEGÉT, megragadja a törvényszerűségeket, felismerje a történelem irányát. Harmadik lépésként viszont újra visszatér önmagához, a lényegre visszaépíti a létbe (FOGALOM). A versek végén ugyanis majd mindig egyértelműen megtalálható egy olyan rész, amit az *Óda* mintájára „mellékdal”-nak neveznek. A „mellékdal” mindig egy általános világképi koncepciót, etikai viszonyt tükröz: a lírai részben bemutatott megvalósítandó legpozitívabb (pl. *A város peremén jövője*), vagy az elvileg lehetséges és megszüntetendő legnegatívabb (pl. az *Elégia* jelene mint világtörténelmi rossz) nembeli perspektívák között mindig van egy személyes szinten is értékes, a negatív jelenben a pozitív jövőt *részlegesen* megvalósító optimum. Ennek mentén az adott pillanatban élő, feltételei által meghatározott ember is értelmesen meg tudja szervezni létét.

Az epika technikáját igénybe vevő lírai totalitás építés másik lényeges mozzanatát fedezhetjük fel a „mellékdal”-ban. Korábban arról volt szó, hogy az epika technikáját mintegy megfordítva, egy teremtett kezdő helyzetből bomlik ki a lírai aspektussor. Ez ugyan saját lírai kompozícióval – többnyire az enciklopédikusnak nevezett típussal – is rendelkezik, mögötte mégis folyamatosan ott húzódik a konkrét beszédhelyzet. A visszatérés kényszerének szövegszerű realizálása a „mellékdal” rész. A kezdés az *elmondás helyzetét* rögzíti, ezután következik az *elmondott* rész, majd a költő személyéhez kapcsolva az *elmondás hatása* ábrázolódik. A „hatás után” szövegszerű megjelenítése ez, a záró részben a *katarzis objektiválása* történik, az összeméri feladat beépül az egyes ember mindennapi életébe.

A katarzis mindig az esztétikai szubjektum–objektum viszony kategóriája,²⁴ ezért a látópont problémával szükségszerűen szorosan összekapcsolott. Logikusnak tűnik tehát, hogy a látópont elhelyezés műnemi megoszlása egyfajta katarzis tipológiát is jelezzon. Most csak utalnék rá, de úgy tűnik, hogy a teremtett természet módszerével dolgozó műnemek mintegy a befogadó elé tárják a katartikus hatású világot. Az epikában ugyan a látópont, illetve a látópontok sorozata szövegszerűen is megjelenik, tehát előfordulhat, hogy egy rész esetében az olvasó valamelyik szereplő elmondott élményét veszi át, vagy a mindentudó szerző utasításai alapján értékeli, éli át a bemutatott világot. Mivel a drámában mindig csak magát a világot kapja, az olvasó mint szubjektum itt kizárólag objektummal (művilággal) kerül szembe, tehát semmiféle segítséget vagy védelmet nem kap az ábrázolt világ átélésében. Talán ez lehet az oka annak, hogy a katarzis évezredek múltját kategóriája oly hosszú ideig a drámai műnem jellemzőjeként szerepelt, hiszen ez a szélsőségesen letisztult szubjektum–objektum viszony lehetőségét rejtí.

²⁴ LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága*. i. m. I. 721–790.

A teremtdő természet katarzis lehetősége talán úgy határozható meg, hogy mivel e műnemben maga a szubjektív viszony jelenik meg, nem annyira eltávolít, „megtisztít”, hanem arra készíti, hogy az olvasó *átélje* a lírai aspektussort, átvegye a szövegbe rejtett szubjektív érzést, katarzist.²⁵ József Attila epikus verstípusa ezt a sajátos lírai katarzist *nemcsak előidézi, hanem meg is jeleníti*, megmutatja, hogy az élményt átélő szubjektum számára mi az érzés helye a létben. Ráadásul az említett epikától elkülönítő „megfordítás” következtében a látópont nem válik az ábrázolt folyamatok mechanizmusának részévé (mint az epikában), mert a költő látópontja ugyan a meghatározott világban jelenik meg, mégsem ennek logikáját követi, sőt éppen ellentétei, meghaladja azt. A katartikus rész világképi következménye egy olyan általános élmény lesz, mely szerint nem kell, sőt nem is szabad felszívódni, feloldódni a „nagy eszmében”, hanem a végső cél az egyéni és nembeli egységének megteremtése. Ezt képviseli a város peremén szemlélődő költő, *A Dunánál* „Én dolgozni akarok” gondolata, és egészen más típusú érzéssel kapcsolatban az *Óda mellékda* is. A katarzis tartalma, hangsúlya az évek során természetesen változott, 1936–37-re az értelmes lét fogalmában az értelmes személyes élet jóval nagyobb hangsúlyt kapott, mint korábban (vö. *A város peremén* és *A Dunánál* mellékdalának ilyen szempontból lényeges hangsúly-különbségét). Világképi szempontból ez a szerkezet azt is jelzi, hogy a lírai megfogalmazásban adott lényeg mindig valamilyen *diszharmoniót* rejt. Vagy a jelenhez képest távoli, nagyon pozitív jövő, elérhetetlen, abszolút jó élethelyzet, vagy a teljesen elfogadhatatlan negativitás (*Téli éjszaka*, *Elégia*). Ezekkel szemben az egyén mindig a „másság” állapotában van: vagy elutasítja, vagy csak vágyódik utána. A záró szakasz funkciója, hogy a lét lényegében az ahhoz kialakítható viszonyban adott diszharmoniót feloldja, *harmonikussá* változtatja a személyes élet átalakítása, és a nembeli feladat lebontása eszközével.

Az epikus szerkesztés mögött felfedezhető a világkép lényegét egyfajta *autonómia igény* formálja meg, az, hogy az egyéniség nem szívódik fel a történelemben, hanem individuumként megteremti önállóságát, a szabad cselekvés érdekében függetleníti magát az adott folyamat logikájától. A virrasztó költő egy olyan *racionális individuum*, aki a törvények felismerésén keresztül képes is saját tartalmas szabadságának megteremtésére. Racionalitásának eszközével belép a világba, „fegyelmezett” logikájával urrá lesz a léten, amely így elveszti tragikus reménytelenségét és mint egy folyamat szükségszerű, ideiglenes állomása értelmeződik. A nem racionális hozzáállás viszont tragikus reménytelenséghez vezet (a *Reménytelenül* embere vagy a *Téli éjszaka* földművese). A „mellékda” individuumának világában az egyéni szinten racionális döntés a társadalmi fejlődés szempontjából is racionális és megfordítva. Vagyis a tudatosított társadalom az individuum szempontjából *homogén, egységes életmodellt, cselekvési stratégiát* tesz lehetővé. A korábban elemzett hasonlatszerűség jelzi, hogy a költő számára a *külső és belső*, a *tárgyi és szellemi egymásba kapcsolódó*, hasonló, homogén, tehát a szférák között van át lépési lehetőség. Az ember biztosan áll a lábán, a körötte levő dolgok érthetők, a gondolatok megvalósíthatók. Számára az egyéni kiteljesedés nem más, mint a világ folyamatos, állandó tudatosítása, „saját személyiséget teremteni annyi, mint tudatosítani a viszonyokat” (Gramsci). Az epikus versek csoportja természetesen költőnk egyetlen korszakában sem volt kizárólagos, de mindig, 1937-ben is az egyik fő világképi formációt jelenti. Genezisének történelmi-társadalmi pillanata 1930–32 körültre tehető, amikor egy rövid időre felvillan a világtörténelmi feladat tényleges megcselekvésének perspektívája, a forradalom közeli eljövetele.

A drámai–lírai szerkesztésmód

A tipológia harmadik tagja a lírai totalitásképzés újabb lehetőségét rejt. Lényege, hogy az enciklopédikus jellegű lírai aspektussor „szubjektív szubsztancialitása” kettéhasad, ugyanahhoz a világhoz kétféle, alternatív attitűd alakítható ki. A szövegvilágba objektivált aspektusok kölcsönösen egymásra utaltak, kollíziós, ellentétező rendszert alkotnak. Ezek a versek – ugyanúgy mint a dráma – szilárd középpont köré szerveződnek, bizonyos értelemben statikusak, az igen és a nem emberekben

²⁵ A lírai katarzis meghatározásában felhasználtam N. FRYE gondolatait. Vö.: „a félelem és szánalom érzései (a tematikus módban) inkább bennfoglaltak, tartalmazottak, mint megtisztítottak”. *i. m.* 67.

reprezentálódó alternatíváját mutatják fel. Míg az epikus eszközökkel szerkesztő típusnál a konkrét környezet, a tárgyak adtak totalitásképző háttérrel, a drámai változat tisztán emberi viszonyokra, emberek közötti kollízióra, a „mozgás totalitására”²⁶ épít. A drámai szerkezet itt is csak megalapozó háttér, mert többnyire nem tényleges szereplők jelennek meg, hanem a líra által is feltételezett, a szövegből közvetlenül hiányzó „verselő”, a líra tényleges, fikcionális szereplője²⁷ válik ketté. Ez a megalapozó szerep azonban éppen elég ahhoz, hogy a versben minden lényeges drámai elem megjelenjen, és a lírai aspektusok sorát egy drámai szerkezetre felfűzze. A forma legtisztább megvalósulásában a tragédia logikáját követi, az egymást kizáró aspektusok közül az egyik tragikusan megbukik, képviselője, háttér szereplője eltűnik a világból.

A lírai mű ilyen megszervezése nemcsak József Attilánál fedezhető fel. Nála viszont már korai versekben is megjelenik, bár tipikussá csak az utolsó években válik. A *Szegényember balladája* például a király és a szegényember kollíziójára alapul, és hasonló dialógusban szervezett kettősség jellemzi a *Párbeszéd* című verset, amely a „burzsoá” és a „proletár” ellentétére épül. A lét kettéhasadása ezekben a versekben egy reális osztályantagonizmust tükröz, a napi harcok kollízióiról van szó. Ahogy az epikus típusnál az *Anyám* novellisztikussága, úgy itt a tényleges drámaiság, dialógus-szerkezet fedezhető fel. A lírai jelleg nem is nagyon tud érvényesülni, a *Szegényember balladája* tudatosan a balladás dialógus felé tolódik el, a *Párbeszéd* pedig voltaképpen egy mozgalmi „jelenet” képe. Más jellegű – töredékes és művészi színvonalában sem túl magas, mégis bonyolultabb – drámai szerkesztést mutat a *Jelenet egy büntetőtörvényszéki tárgyalás irataiból*. Ebben az erősen freudi gondolatok hatására íródott műben a dialógus egyik pontján a vádlott – a bűnös gyermek – a másikon pedig egy elfogadóbb és egy elutasító apára (bíró, ill. vádló) bontva az autoritást áll. Ebben a műben a dráma már nem kinn a társadalmi kollíziókban játszódik, hanem benn az ember tudata mélyén az ösztön-én és a felettes-én között. Ezzel a belsővé válással a szerkezet líraibb jellegű, a dialógus tényleges szereplői, a valóságos személyek ellentéte csak a felszínt, a keretet adja.

A dráma technikáját alkalmazó verstípus legjelentősebb alkotásai József Attila költészetének utolsó éveiben születtek. Ezekben a művekben, amelyeket Németh G. Béla „önmegszólító” verseknek nevezett,²⁸ a lírai mozzanat teljes mértékben uralkodóvá vált, a drámai elem konstitutív módon beépült a lírai közlés szervezésébe. Az önmegszólító versek lényegi mozzanata a *megszólítás* – a dialógus megkezdésének tette – egy válság csúcspontján történik, akkor, amikor a válság megoldása elvileg lehetségessé vált. A dráma teljesen a személyiség belső világában játszódik, ugyanakkor nem partikuláris, hanem egyben az emberiség alapvető konfliktusát is reprezentálja (mint a dráma „világtörténelmi egyénisége”). A személyiség ezzel egyetemessé válik, egyéni problémái reflexív, gondolati jellegűek. Az önmegszólító versek olyan „te” formájú művek, amelyekben szükségszerűen és ellentétezve jelenik meg a két pólus. Ezek ellentmondása egy kvázi-teremtett természetet hoz létre, nyelvilag pedig olyan formát teremt, amely a dialógusra jellemző. A dialógus akkor sem válik monológgá, ha a másik *meg* sem szólal, hiszen potenciálisan felelhetne, mert valósan jelenlévőként ott van, másrészt mert pusztán elvi létével, eszmeiségével ellenpólust képvisel. Jellemző a két szereplő feszült, kollíziós helyzete, az egyik remél a másik nem, az egyik elutasít, a másik elfogad. Így az önmegszólító verstípus „hősei” a költő által szubjektíven átélt két lehetőség személyekbe objektívtól megvalósulásai egyetlen összefoglaló viszonyrendszer két pólusát adják. A megszólító pozíciója *domináns*, ő a kezdeményező, ismeri a világot, a jelen valóságát, célja, terve van. A megszólított *alávetett* pozíciójára, a drámához szükséges azonos súlyt úgy kapja, hogy egyszerűen elutasítja a domináns szférát. A két személy a típus legjobb verseiben mint *felőtt*, illetve *gyermek* jelenik meg (*Tudod, hogy nincs bocsánat, Karóval jöttél*) vagy az alávetett személy gyermeki (irányítandó) *felőtt* (*Világosítsd föl, Légy ostoba*).

Sajátos katarzis-szituáció jön létre: *távolság* teremődik ugyan a két ellentétezett lét-lehetőséggel szemben, jelenlétük mégsem szűnik meg. A *Szabad ötletek jegyzéke két ülésben* szinte tanulmányírói pontossággal definiál, amikor a pszichoterápiás helyzetről mint az önmagunk felé kialakított elidegenítő viszonyról ír, amelyben az ember saját magát – objektív önvizsgálat érdekében – *második* személyként veszi. Az átélés saját lírai katarzistípusa tehát úgy módosul, hogy az elfogadásra felkínált

²⁶ Vö. LUKÁCS György, *A történelmi regény. i. m.* 124.

²⁷ Itt a korábban Frye-tól átvett gondolatra szeretnék visszautalni, lásd a 22. sz. jegyzetet.

²⁸ NÉMETH G. Béla, *Mű és személyiség*. Bp. 1974.

ellentmondó élet aspektusok színjátéka valósul meg, a „néző” mintegy választ belőlük. Ilyen módon ez a típus újratерemti és felhasználja a drámai műnem rendkívül kiélezett, letisztított katarzis-technikáját, nemcsak látópont lehetőségeket, hanem élesen kiemelt *sors-modelleket* is ad. Ez magyarázza azt, hogy a drámai típus gyakran *önéletrajzi* jellegű, ahol a megszólító állandó, önmagával azonos, a megszólított viszont változó, a folyamatos értéktelenedés, megfosztódás tárgya. Az önéletrajzi versek sors-modellje még abban is reprezentatív és általános, hogy mindig bennfoglalt az ilyen létből következő tipikus halál is.²⁹

A drámai versek típusa is fontos világképi rendszert hordoz. A drámaiságra eleve jellemző a lét diszjunktivitása, az hogy a létezés folyamata nem egyetlen áramú, hanem *kettévált*, kétféle életlehetőség van és főleg, hogy *kötelező* köztük *választani*. A József Attila versek belső tragédiája azonban több ennél. A klasszikus tragédiában *csak a világrend* és a világ folyamata *diszjunktív jellegű*. A benne szereplő emberek kötelezően választanak, de ők maguk egységes koherens egyéniségek maradtak. József Attila önmegszólító verseiben azonban a diszjunktivitás a személyes szférában is megjelenik, kérdésessé válik az ember, az egyéniség belső egysége. Ezeknek a verseknek az embere a szkizoid világ tükreként önnön személyiségében vált ketté, a diszjunktivitás személyes, ontologikus-metafizikus lényegét támadta meg. Széthasadt az autonóm-értelmes lét eszménye is. Az ember vagy *aláveti* magát a világnak, akkor befogadott lesz, lesznek irányító értékei, még ha csak nyájértékei is. Azonban eredeti, belső vágyaihoz képest ezek negatívok, elutasítandók. A *személyes* élet, a kellemes lét szempontjából *racionalis* megoldás a *közösségért* elkötelezett lény számára *irracionalis*. A másik lehetőség a világ *elutasítása*, melynek következménye a kizártság, a mindennel ellentétben létezés. Ez a belső értékek alapján pozitívnak minősülő létforma mindenkijől elutasítást kap, megszűnt az érték meg-alapozásának lehetősége, a „kinek van igaza” kérdés megválaszolhatatlan, minden cseppfolyóssá vált. Az eszményi társadalom szempontjából racionalis az egyén világában értelmetlen, irracionális. Az autonóm individuum homogén értékrendszere és valóságának egységes racionalitása megszűnt létezni, valamilyen végtelen és alapvető bizonytalanságnak adta át helyét. Az ember nem áll biztosan a lábán, nem tudja, hogy talaja, gondolatai valódiak-e, vagy csak egy lázas agy szüleményei. A *világ nem homogén, nem érthető és nem látható át*. Léteznek másfajta, megfoghatatlan alapú értékrendek, amelyek nem cáfolhatók és nem bizonyítandók. A racionalis fegyelmesség attitűdje helyett vagy az apatikus beletörődés vagy a makacs gyermek elutasító viszonya lehetséges, illetve harmadik megoldásként: az öngyilkosság. A drámai versek vége gyakran párhuzamos az élet végével, a halál, a feloldozás mint az önéletrajz szükségszerű része jelenik meg.

A drámai szerkesztésmódot mutató versek közül legjelentősebbek a következetesen végigvitt önmegszólító versek. A dialógus helyett inkább monológ szerkezetet mutatnak, de még a drámai típushoz kapcsolva értelmezhetők azok a késői versek, amelyek az anya–gyermek és apa–gyermek motívumokra szerveződnek. Ezek a primer közösségek is összetartozó párok, de azért nem válnak igazán drámai jellegűvé, mert éppen az a lényegük, hogy a másik oldalon nincs *senki*, nincs se anya, se apa, se szerető, se isten. A társas „semmi” így pusztán a gyermeki költő szempontjából kap projektált minőséget. A drámaiság ilyen kiterjesztett értelmezése alapján azt mondhatjuk, hogy ez a típus az utolsó évek jellemző eszköze, a versek számában is, de különösen a versek minőségében az.

²⁹ Részletes elemzését külön tanulmányban végeztem el. In, SZABOLCSI Miklós, (szerk.) *József Attila-vers elemzések*. i. m.

TYPE DE VERS ET MANIÈRE D'EXPRESSION LYRIQUE DANS LA POÉSIE TARDIVE D'ATTILA JÓZSEF

Au dedans des divers genres, les oeuvres d'art rédigent d'une manière différente leur monde de texte tendant à la totalité. Dans le milieu du monde évoqué mimétiquement, l'auteur fixe une attitude, un point de vue subjectif, à partir desquels le monde a été rédigé de la part de l'auteur, et qui (à la base du monde) se reconstruisent au cours de l'activité interprétative du lecteur. La séparation des trois genres est possible à la base du principe d'après lequel ce point de vue macro se fixe dans leur milieu. La poésie épique fixe le monde et le point de vue également d'une manière objective, le drame n'objective que le monde, l'attitude se transmet à la position du spectateur/lecteur, la poésie lyrique fixe le point de vue même, elle cherche pour elle des éléments de monde correspondants. Et comme, de cette manière, la poésie lyrique ne s'organiserait qu'à la base d'un seul aspect, les poètes ont développé des techniques spéciales de la totalisation.

C'est à la base de ces techniques qu'on peut faire la différence entre les types de vers tardifs d'Attila József. La première méthode, la plus générale dépasse les possibilités s'appuyant sur un seul aspect de la forme de base lyrique, du chant, en organisant les poésies en un cycle, en un volume ou bien en une poésie plus longue, composée de plusieurs chapitres. La deuxième méthode qui est déjà caractéristique de notre poète, est l'emploi inverse de la technique épique. Le point de vue lyrique, la totalité des impressions se développant ici d'une situation concrète, épique-objective. Le troisième type emploie la technique du drame dans des cadres lyriques. La poésie est une seule impression lyrique, rédigée dans une dualité dramatique où le poète adresse la parole à soi-même.

Hungaria – angaria

Horváth János emlékének

Az ún. XIV. századi krónikakompozíció 71. fejezetének címe: „Péter király kegyetlenkedése”. A szakasz szövegét – néhány szónyi eltéréssel – mind a rövidebb, mind a hosszabb változatok tartalmazták, így a Bécsi Képes Krónika is.¹ Ezen felül – mint ismeretes – beolvastotta a maga történeti művébe Mátyás király történetírója, Thuróczy János is.² Úgy vélem, a könnyebb emlékezetbe idézés céljából nem árt e rövid fejezetet itt magyarul tolmácsolnom:

„Miután pedig Péter királlyá lett, a királyi felségre jellemző jóindulatú magatartást teljesen levetkőzte, és teutón dühvel kegyetlenkedve hányt fittyet Magyarország nemeseire, a föld javait a vadállat módján ülvöltő teutonokkal együtt meg a csacsogó fecskék módján fecsegő latinokkal együtt dölőfős szemmel s telhetetlen szívvel zabálta föl, az erősségeket, őrhelyeket meg várakat a teutonok és latinok őrizetére bízta. Péter maga³ rendkívül kéjsóvár volt, s abban az időben senki sem lehetett biztos hitvesének tisztessége, vagy leányának, illetve nővérének érintetlensége felől, mivel a király duhaj csatlósai büntetlenül erőszakoskodhattak velük. Látván tehát Magyarország főemberei nemzetük sok baját, amit Isten ellen szegülve nekik okoztak, közös elhatározással arra kérték a királyt, parancsolja meg övéinek, hogy hagyjanak föl ezzel az istentelen gazsággal. Ám a hiú gőgjében felfuvalkodott király szabadjára engedte a benne felgyülemlett méreg bűzös miazmáját, miközben így beszélt: 'Ameddig csak bírom az eszemet,⁴ Magyarország-szerte teutonokat állítok valamennyi méltóságos, tekintetes és albíró, százados, sőt tizedes meg falunagy helyébe, továbbá az összes főember és hatalmas helyébe, földjét elárasztom vendégtelepesekkel, és teljes egészében a teutonok hatalmába adom'. És azt is mondta: [s ezt most hadd idézzem egyelőre latinul: *Hoc nomen Hungaria derivatum est ab angaria, et ipsi debent angariari*]. Ez volt tehát a tápja a Péter király meg a magyarok közötti meg hasonlításnak.”

Amint látjuk, a „felfuvalkodott” Péter király kemény fenyegetésében meglehetősen józan és átgondolt program fejeződik ki. A tisztségeknél idegenekkel való betöltése, a telepítés és egy ország (hűbéri) függőségbe juttatása sokkal realisabb és aktuálisabb probléma volt a XI. század eleji Kelet-Európában, semhogy Péter szavainak – ha nem is a valóságát, de legalább igazságát – el ne fogadjuk. A kutatás az eseményekkel kortárs szerző személyét is megtalálni vélte: „Miklós püspököt valószínűleg azok a nagy horderejű történeti események tették történetíróvá, amelyeket maga is átélt; a lehetőséget pedig erre a történetírói tisztségre a király mellett betöltött notáriusi állás biztosította számára. Így nemcsak közelről szemlélhette az eseményeket, hanem betekinthezett a hivatalos iratokba is, amelyeket azután, mint történetíró fel is használt.”⁵ Azt is nyomós érvek látszanak igazolni, hogy ez a

¹ Latin szövegét l.: SZENTPÉTERY, Emericus (ed.), *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum I.* Bp. 1937. 323–324.

² *Joannis de Thwroc Chronica Hungarorum.* Scriptores rerum Hungaricarum veteres ac genuini. Cura et studio Joannis Georgii Schwandtneri. I. Tyrnaviae 1765. 157. k.

³ Az *enim* helyett az *autem* variánst fogadom el, de mint töltelékstót nem fordítom le.

⁴ A *sanus* melléknévnek ekképpen való fordítása hosszabb indoklásra szorulna; ez most nem tartozik szorosan tárgyunkhoz.

⁵ HORVÁTH János, *Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái*. Bp. 1954. 310. Vö.: GERICS József, *Legkorábbi gesta-szerkesztéseink keletkezésrendjének problémái*. Bp. 1961. 38.

szerző a római jogban járatos személy volt.⁶ Ez a kora politikai törekvéseit ismerő, a jogi fogalmakkal tisztában lévő szerző adta Péter király szájába az eljárásának igazolására szolgáló, szellemesen etimologizáló mondatot: „*Hoc nomen Hungaria derivatum est ab angaria, et ipsi debent angariari.*”⁷

Az első, akinek fordításában e mondatot idézni kívánom, Szabó Károly; ő a következő megoldást választotta: „Ez a név: Hungária az angária (sanyaruság) szótól származik, és sanyargatni kell őket.”⁸ Ő már tudta – amit persze a szöveg maga is sugall –, hogy itt szófejtéssel, etimológiával (az ókori–középkori szerzőknél szokásosabb terminus szerint: *derivatio*-val) van dolgunk. Számos példájával találkozunk vele többek között P. mester gesztájában; hogy csak az egyik legismertebbre utaljak, amelyik úgyszintén a magyarok középkorban használatos nevét magyarázza: *Hungari dicti sunt a castro Hungu eo, quod . . . intrans terram Pannonie diutius ibi morati sunt. Unde omnes nationes circumiacentes vocabant Almus . . . ducem de Hungar et suos milites vocabant Hungaros.* (L. e. fejezet címét is: *Quare Hungari dicitur* [sic!].)⁹ Ugyancsak Szabó Károly fordításában: „Hungarusoknak nevezték Hung vártól, azért mivel . . . Pannoniába bejövén, ott továbbad időzött, a honnan minden környül fekvő nemzetek Álmost . . . hungvári vezérnek s vitézeit hungváriaknak nevezték.”¹⁰

Visszatérve most már a krónika 71. fejezetéhez, illetve a Szabó-féle fordításához, azt is láthatjuk, hogy az átültető nem élt a szójátéknak a derivatio kínálta összes lehetőségével, de nem hagyta egészen kihasználatlanul sem, hiszen akkor a mondat értelmetlenné vált volna. Az ő tolmácsolásából megtudjuk, hogy Péter szerint – legalábbis a krónikás megfogalmazásában – a *Hungaria* szó az *angaria* származéka, valamint hogy – most már a fordító szerint – ez utóbbi jelentése ‘sanyaruság’, amiért is a magyarokat ‘sanyargatni kell’.

A krónikahely későbbi fordítói is számoltak ezzel az áletimológiával; a különbség csak annyi, hogy ők magában a fordításban is kifejezésre kívánták juttatni a szójátékot. Geréb László átültetésében ez így jelenik meg: „Ez a név: Magyarország, abból származik: Nyomorország, hát hadd nyomorogjanak.”¹¹ Ebben a fordításban csakugyan csupán szójátékról beszélhetünk, hiszen ha az ismétlődő *-ország* utótagtól eltekintünk, a *Magyar-* meg a *Nyomor-* előtagok jóformán semmiféle asszociációt nem keltenek.

Valószínűleg Geréb magyar verziója szolgált alapul a közelmúltban megjelent német és angol nyelvű fordításoknak. Az előbbiben mondatunk így hangzik: „Der Name Hungarn kommt von ‘Hungern’, sie sollen also hungern.”¹² Nem tér el ettől az angol sem, mely ezt mondja: „This name Hungary comes from hunger, and they themselves shall hunger.”¹³ Amint látható, mind a német, mind az angol nyelv

⁶ KAPITÁNYF, I., *Römisch-rechtliche und kanonistische Terminologie in der ungarischen Historiographie des 12.–14. Jh.* Actes du Colloque sur la lexicologie du latin médiéval, Budapest, les 23–24 avril 1975: In, *Acta Antiqua Acad. Scient. Hung.* 23 (1975). 359.

⁷ Az etimológia, ill. *derivatio* fogalmát természetesen késő ókori és középkori értelemben kell venni. L. erre vonatkozólag: E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948. 51 k., különösen 488 k. és újabban: KLINCK, Roswitha, *Die lateinische Etymologie des Mittelalters*. München 1970. (Medium Aevum 17.)

⁸ *Marci Chronica de Gestis Hungarorum ab origine gentis ad annum M.CCC.XXX. producta*. Rec. F. TOLDY. Versionem Hungaricam adiecit Carolus Szabó. Pestini 1867. XXXVII.

⁹ SZENTPÉTERY, i. m. 37.

¹⁰ *Béla király névtelen jegyzőjének könyve a magyarok tetteiről*. Ford. SZABÓ Károly. Pest 1860. 6–7.

¹¹ *Képes Krónika a magyarok régi és legújabb tetteiről, eredetükről és növekedésükről, diadalaikról és bátorságukról (1358)*. Ford. GERÉB László. Bp. 1971. 49.

¹² *Bilderchronik. Chronicon Pictum. Chronica de Gestis Hungarorum*. Wiener Bilderchronik. II. Kommentarband. Hrsg. von Dezső DERCSÉNYI. Corvina Verlag. Aus dem Ungarischen übertr. von Ferenc GOTTSCHLIG. Bp. 1968. 116. – Szó szerint ugyanezt olvassuk egy korábbi, a fordító nevét föl sem tűnítő fordításban: *Die Ungarische Bilderchronik. Chronica de gestis Hungarorum*. Eingeleitet von Tibor KARDOS. Anmerkungen zur Chronik von László MEZEY. Bp. é. n. Corvina 130.

¹³ *The Hungarian Illuminated Chronicle. Chronica de Gestis Hungarorum*. Ed. by Dezső DERCSÉNYI. Bp. 1969. Corvina Press. Latin text of the Chronicle translated by Alick WEST.

alkalmasnak bizonyult arra, hogy az eredeti szövegben kifejezésre jutó (ál)etimológiát maradéktalanul visszaadja, legalábbis stiláris szempontból vele egyenértékű szójátékkal. A tartalmi kérdésre alább térek majd vissza. Előbb még egy helyet s annak fordítását mutatom be.

Említettem, hogy Thuróczy – kompilátorikus eljárásához híven – a krónikának ezt a fejezetét is szóról szóra beemelte a maga művébe, annak II. részében olvashatjuk.¹⁴ A Thuróczy-krónika Horváth János készítette szép magyar fordítása már alkotójának posztumusz műveként látott napvilágot.¹⁵ Ebből idézem a kérdéses mondat egy újabb, de az előzőektől alig elütő fordítását: „Ez a név: Magyarország, ebből a szóból származik: Nyomorúság, ezért legyen sorsuk a nyomorúság.”¹⁶

Összefoglalva eddigi megfigyeléseinket, megállapíthatjuk, hogy a fordítók mindegyike igyekezett eleget tenni a műfordítás követelményeinek: a latin szöveg etimológiaként tált szójátékát – amelyet, ha azt csakugyan Péter királynak tulajdoníthatjuk, komolyan kell vennünk, míg ha a vele ellen-szenvező, politikáját helytelenítő krónikáiról saját leleménye, akkor szellemes ironiának kell tartanunk –, egy szóval ezt a homonimákkal való érvelést sikeresen ültették át magyar (illetve abból német meg angol nyelvű) verziójukba.

A kérdés most már csak az, hogy nincs-e ennek a kijelentésnek, amelyet a krónikás Péter király szájába adott, más, az eddigi értelmezésektől eltérő jelentése, értelme, célja?

A válaszadásban a német meg az angol verziótól most már nyugodtan eltekinthetünk; mert bármilyen szellemes is a *Hungarn–Hungern–hungern* meg a *Hungary–hunger–(to) hunger* szójáték, a latin tartalmi mondanivalójától meglehetősen távol áll. De mit mondjunk a magyar fordításokról? Világos, hogy Szabó Károly „sanyarúsága” Geréb László „Nyomorországa” meg Horváth János „nyomorúsága” szinonimáknak tekinthetők az *angaria* visszaadásában. Hogy a fordítók nem ok nélkül választották ezt a jelentéstartományt, arra nézve hadd idézzek három példát a készülő magyar középlelatin szótár *angaria*-címszavának anyagából,¹⁷ olyanokat, amelyek e szó 'angor', 'vexatio' ('aggodalom', 'viszontagság', 'zaklatás') jelentését világítják meg. Kettő közülük 1291-ben írott oklevelekből való. Így hangzik az első: *Domina Frosinna . . . est confessa, quod propter ipsa discriminosa in talem paupertatis angariam et necessitatem devenisset, ut aliter vel alio modo se sustentare minime potuisset, quin terram suam . . . vendicioni duceret exponendam*.¹⁸ (Magyarán: „Fruzsina asszony azt vallotta, miszerint ama veszedelmes események következtében olyan aggasztó szegénységbe és szorultságba jutott, hogy másként vagy egyéb módon nem volt képes fönntartani magát, csak ha földjét áruba bocsátotta.”)

Idézetünkben, mint látjuk, szinte szinonimaként áll az *angaria* mellett a *paupertas* meg a *necessitas* – Lényegében hasonló képzeteket kelt a szó a másik kontextusban is, ezúttal nem a szegénység, hanem az utazás kellemetlenségeit és veszélyeit idézve. Pál esztergomi prépostról van benne szó, aki földet kapott: *pro suis obsequiis meritoriis, qui (helyesen quae) etiam extra regnum ad Romanam Curiam vicibus pluribus destinatus, interdum etiam suis sumptibus dicti per angarias itineris regiis in obsequiis mancipando impendit fideliter et devote* – vagyis „érdemes szolgálatai fejében, amelyeket még az ország területén kívül is, midőn több ízben, olykor a saját költségén küldetett a Római Kúriához, híven és odaadóan teljesített az említett utazás viszontagságai közepette a király szolgálatában”.¹⁹

A harmadik példa azért tanulságos, mert félreérthetetlenül utal az előttünk már ismert (és mint látszik, abban a korban nemcsak ismert, de elfogadott) „etimológiára”; ez a tatárjárást követően keletkezett *Planctus destructionis regni Ungarie per Tartaros* című verszet 59. versszakából való két sor:

¹⁴ L. a 2. jegyzetet.

¹⁵ THURÓCZY János, *A magyarok krónikája*. Ford. HORVÁTH János. Bp. 1978. „Bibliotheca Historica” (1980.² „Pro memoria”).

¹⁶ *I. m.* Bp. 1978. 114 (1980.² 104.)

¹⁷ Kéziratban.

¹⁸ *Hazai okmánytár* I. Győr 1865. 89.

¹⁹ *Monumenta ecclesiae Strigoniensis* II. Strigonii 1882. 294.

„mentsd meg Magyarországot, mely súlyos megpróbáltatástól szenvedett”.

Talán nem szükséges tovább időznöm ennél a pontnál; akár az *angario* igét, akár az *angariatio* főnevet lapozzuk fel, mindegyiknél megtaláljuk a zaklatás, illetőleg zaklatottság, szenvedés fogalomkörébe tartozó jelentéseket. Ennek egyik nyilvánvaló oka az a hasonlóság lehet, amely az *angaria* családját az *ango* ige családjával (*angor*, *angustia*, *angusto*, *angustus* stb.) alaki szempontból rokonította. Elég arra utalnom, hogy a lényegesen nagyobb számú nyelvi adatot feldolgozó *Mittel-lateinisches Wörterbuch* ennek a főnévnek az általános jelentéskörében a 'Zwang', 'Gewalt', 'Bedrückung', 'Mühsal', 'Not', 'Belastung' stb. megfelelőket sorakoztatja föl, számos példával illusztrálva meghatározásait.²¹ Hogy azután ez az értelmezés idehaza is mennyire elfogadottá vált, mi sem bizonyítja jobban, mint az egykori koronaőrnek, Révay Péternek a munkájában található állítás: *ut Ungariam non omnino abs re angariam, quod illam perpetuo angore agi oporteat, quidam... dixerit*, vagyis „úgyhogy nem minden alap nélkül nevezte valaki Ungariát (Magyarország) Angariának (Nyomorország), mint aminek folytonos nyomorúság alatt kell sínylődni”.²²

Az eddig felsorakoztatott adatok tanúsodása ellenére úgy gondolom, hogy a kiindulásul szolgáló és magyarázatra szoruló krónikahely megértéséhez vissza kell nyúlnunk az ókorba, és meg kell keresnünk a szócsalád első előfordulásait, valamint eredeti jelentését. – Időben visszafelé haladtunkban két általánosan ismert evangéliumi szövegrésszel találkozunk; mind a kető Máténál olvasható. Az elsőnek Vulgáta-beli latin szövege így szól: *Et quicumque te angariaverit mille passus, vade cum illo et alia duo* (5,41). Ennek görög eredetije így hangzik: *καὶ ὅστις σε ἀγγαρεύσει μίλιον ἓν, ὕπαγε μετ' αὐτοῦ δύο*, Káldi-féle magyar fordítása pedig ez: „És ha valaki téged kényszerít ezer lépéssnyire, menj el vele kétannyira.” A második a passió-részben olvasható, latin szövege a következő: *Exeuntes autem invenerunt hominem Cyrenaeum, nomine Simonem; hunc angariaverunt, ut tolleret crucem eius* (27, 32). A görögben ennek ez felel meg: *Ἐξερχόμενοι δὲ εὗρον ἄνθρωπον Κυρηναῖον, ὀνόματι Σίμωνα τοῦτον ἡγγάρευσαν ὥτα ἄρῃ τὸν σταυρὸν αὐτοῦ*, a magyarban pedig ezt olvassuk: „Kimenvén pedig, találának egy Simon nevű cirenei embert; ezt kényszeríték, hogy vigye keresztjét.”²³

Úgy találjuk tehát, hogy az *angario* ige az idézett helyeken az 'akaratlan ellenére) kényszerít' jelentésben szerepel, ráadásul a kyrénéi Simon esetében kifejezetten megalázó, alantas munka elvégzéséről van szó.

Menjünk még tovább visszafelé a régiségben! A görög *ἀγγαρήιον* főnévvel először Hérodotosz történeti művében találkozunk, a VIII. könyv 98. fejezetében. Ezzel a szóval – amelynek a latinban majd az *angarium* fog megfelelni – a perzsa nagykirály lovas gyorspostás-intézményét nevezi meg a történetírás atyja. De hagyjuk őt magát beszélni! „Senki sem teszi meg gyorsabban az utat... mint ezek a követek (*ἄγγελοι*), oly ügyes találmány a perzsák ezen intézménye. Úgy mondják, hogy annyi ember és ló van kirendelve, ahány napi járás az út... Az első futár (*δραμών*)... átadja az üzenetet a másodiknak, a második a harmadiknak, s így megy az üzenet végig egyiktől a másikhoz, mint a görögöknél a fáklyafutás... A lovak ezen futását a perzsák angareionnak hívják” (*τοῦτο τὸ δράμημα τῶν ἑπιπῶν καλέουσι Πέρσαι ἀγγαρήιον*). (Hasonló leírást találunk Xenophónnál is, csak hogy ő nem nevezi meg ezt az intézményt.)²³

²⁰ SZENTPÉTERY, i. m. II. Bp. 1938. 598.

²¹ *Mittelateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert I.* (Red. O. PRINZ, J. SCHNEIDER.) Berlin 1967, s. v. *angaria*.

²² *De Sacrae Coronae Regni Hungariae ortu, virtute, victoria, fortuna...* Commentarius Petri de REWA. Augusta Vindelicorum 1613. 6. Idézi: BARTAL, A., *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis Regni Hungariae*. Lipsiae–Budapestini 1901. 32. – KULCSÁR Péter fordítása: *A korona kilenc évszázada*. Vál. és szerk. KATONA Tamás. Bp. 1979. 303.

²³ *Herodotos történeti könyvei* Ford. GERÉB József. III. Bp. 1893. 124. – Xenophón: *Kyr.* 8, 6, 17.

A perzsa birodalom szervezete jócskán hatott a hellénisztikus birodalmak és a római állam berendezkedésére.²⁴ Nem csodálkozhatunk tehát, ha a közmunkák rendszere is, változásokkal, meggyökerezett ez utóbbiakban. A császárkorban például *angarium* volt a neve az állam vagy a község javára teljesített kötelező és ingyenes fuvartehernek, amely alól csupán az artes liberales tanítóinak, illetőleg a katonáknak a birtoka élvezett mentességet.²⁵ Erre a közteherre értelmezhetjük a Digestának Ulpianustól idézett, a veteránokkal kapcsolatos mondatát: *sed et naves eorum angariari posse* („de még a hajóikat is igénybe lehet venni közfuvar céljára”, 49, 18, 4).²⁶

Az *angaria* szó és származékai ebben és ehhez hasonló jelentésben ('adó', 'szolgáltatás') tovább éltek a középkor folyamán is. A különböző középkori latin szótárak adatai a korszak egészéből (a VI. századtól a XVI. századig) meggyőzően bizonyítják ezt.²⁷ Természetesen használatosak voltak a szócsalád tagjai az általános, a jogi, illetve gazdasági vonatkozásoktól független, tehát a 'nyomor', 'nehézség', 'szenvedés' jelentéscsoportban is.) Adatolható ez a használati kör a magyarországi középkor latinságából is. Lássunk néhány példát! Egy 1266-ban kelt (és 1275-ben átirát) oklevél megemlékezik két szolga családról, munkájukat pedig így jelöli meg: *solventes angariam ad pastus nostros de Papa annuatim* („évről évre a pápai legelőinkben teljesítik szolgálatukat”).²⁸ Az 1279-ben megtartott budai zsinat rendelkezéseinek 63. pontjában ezt olvassuk: *Decernimus ecclesias et ecclesiasticas personas ab omnibus angariis et perangariis, exactionibus et collectis et aliis superindictionibus, oneribus etc. . . . omnino immunes et exemptas esse* („Elrendeljük, hogy az egyházak és az egyházi személyek legyenek teljesen szabadok és mentesek mindennemű személyi és dologi szolgáltatástól,²⁹ adótól, bértől és egyéb járulékos terhektől” stb.).³⁰ A zágrábi püspökség jobbágyait egy 1314-ben kiállított oklevélben I. Károly király mentesíti mindennemű, világi hatalmasság javára végzendő szolgáltatás alól, többek között *vel eciam operas, vecturam aut aliam quamcumque angariam corporalem* („akár közmunkát, fuvar vagy másféle személyi szolgáltatást”) sem enged végeztetni velük.³¹ Szolgáltatató, tehát alávetett népekről szól II. Géza király a spalatóiak javára kiadott 1142-es szabadságlevelében, mondván: *mihi quoque et successoribus meis tributarii aut angariarii ne sitis* („sem nekem, sem utódaimnak ne legyenek adófizetésre vagy szolgáltatásra kötelezve”).³² Egy jóval későbbi adatunk Mátyás király 1467-es törvényéből való: *Ne tamen possit* (sc. villicus) *ab eo* (sc. dicatore apud eum descensum facient) *nimis angariari, hoc est: unam pintam vini communem, unum panem vulgo kalatz, unum pullum* („hogy mégse legyen amaz által túlzott szolgáltatásra szorítva, egy pint közönséges bort, egy kalácsot, egy csirkét . . .”) adjon csupán neki.³³

²⁴ BENTSON, Hermann, *Griechische Geschichte*. München 1950. 400 kk.

²⁵ *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. I. Stuttgart 1894. 2185.; IV. Stuttgart 1901. 1846–1863. Vö. *Der Kleine Pauly* I. Stuttgart 1964. 352 (s. v. Angarium); 1346–1347 (s. v. Cursus publicus).

²⁶ *Thesaurus Linguae Latinae* II. 44.

²⁷ Például a *Mittelateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert* I. (Red. O. PRINZ, J. SCHNEIDER). Berlin 1967. 635–637. – *Lexicon Mediae et Infimae Latinitatis Polonorum*. I/4. (Ed. M. PLEZIA). Warszawa 1956. 511–515. – *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*. (Comp. J. F. NIERMEYER). Leiden 1976. 43–44. – *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*. I. London 1975. (Prep. R. E. LATHAM). 84–85. – *Lexicon Latinitatis Nederlandicae Medii Aevi*, fasc. 3. Leiden 1977.² (Comp. J. W. FUCHS). 239–240.

²⁸ G. FEJÉR, *Codex diplomaticus Hungariae* . . . IV/3. 314.

²⁹ Az *angaria*, a *perangaria* és a kétségtelenül helyesebb írásmód szerinti *parangaria* (= *παράγαρα*) pontos jelentés-megkülönböztetése ezúttal nem feladat.

³⁰ *Antiquissimae constitutiones synodales provinciae Gneznensis*. Ed. R. HUBE. Petropoli 1852. 119. A *superindictionibus* helyes olvasata valószínűleg *superinductionibus*.

³¹ *Codex diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*. VIII. (Kiad. T. SMÍČIKLAS). Zagreb 1910. 355.

³² *Codex diplomaticus regni Croatiae* . . . II. (Kiad. T. SMÍČIKLAS). Zagreb 1904. 49.

³³ Art. 9(4): KOVACHICH, J. N., *Sylloge decretorum comitalium inclyti regni Hungariae*. I. Pesthini 1818. 193.

Ennyi adat bizonyára elegendő annak megvilágítására, hogy a magyarországi latinságban csakúgy, mint a középkori Európa egyéb országaiban, az *angaria* és családja speciális, ha nem is mindig pontosan meghatározható, jogi terminus is volt. Ennek megfelelően – visszatérve immár dolgozatom kiindulópontjához –, ismét hangsúlyozva a krónikafejezet szerzőjének jártasságát a római jogban,³⁴ Péter király állítólagos becsmérő kijelentését, amellyel az általa betelepítendő „teuton” és „latin” idegenek itteni uralmát kívánta indokolni, így értelmezem: „Ez a név, Hungaria, az *angaria* (= szolgai munka) szó származéka, és ők (ennélfogva) szolgálni kötelesek.”

*

Az értelmezési-terminológiai kérdésen túl van ennek a Péter szájába adott szólásnak egy érdekes eszméletörténeti vonatkozása is; erre tudtommal még nem figyeltek föl a kutatók. Akár nyomorúságnak, akár szolgai munkának fogjuk föl az *angariát*, a mondat mindenképpen a népcsúfoló szólások közül való, rokona annak a számos ma is élő, gúnyolódó, becsmérő mondóknak, mely bőven terem minden nacionalizmus talaján. Ebben a vonatkozásban két kérdést vetek fel, a további kutatásra bízva, hogy lehet-e és érdemes-e keresni rájuk a választ.

Az egyik kérdés az, hogy hol (és mikor) keletkezhetett ez a szólás, ha tetszik: becsmérő *jelszó*? Úgy vélem, semmi esetre sem magyarok között. Hanem olyan, őseinkkel szoros kapcsolatba került idegenek fogalmazhatták meg és terjeszthették, akik valamiféle elszenvedett vagy vélt sérelmet akartak ezzel az otromba „etimológiával” kompenzálni. A keletkezés idejét nagyjából éppen Péter uralkodási éveivel azonosítanám, de gondolhatunk valamivel korábbi időre is.

A másik kérdés inkább egy feladat megfogalmazásának a formáját ölti: ismerünk-e – akár a *Hungarus* (*Hungaria*) névvel, akár más nép nevével kapcsolatban – hasonló etimologizáló magyarázatokat, legyenek azok az itt tárgyalthoz hasonló pejoratív vagy pedig melioratív jellegűek, és ha igen, ezek hogyan rendszerezhetők, s ha rendszerbe foglaltuk őket, a mi *Hungaria*–*angria* „szófejtésünk” hogyan illeszkedik a többi adat sorába? Magam még nem találkoztam hasonlóval; azok a példák, amelyekre még fel kívánom hívni a figyelmet, mindössze távoli rokonságot mutatnak az imént elemzett idézettel, de úgy gondolom, annak kisugárzásaként, annak vagy hasonlónak az ismeretében jöttek létre. Nemcsak abban emlékeztetnek rá, hogy felcsillan bennük a már ott olvasható etimológia által kézenfekvővé vált szójáték, hanem abban is, hogy bizonyos mértékig bennük is a magyarok rovására játszik a szavakkal az író.

Időben a legelső az 1125-ben meghalt *Cosmas Pragensis Chronica Bohemorum*-ának az 1038-as év eseményeit tárgyaló részében található. Elmondja, hogy a lengyeleket meghódító Brecislaus cseh herceg milyen kemény fenyegetésekkel próbálta keresztényhez méltó házasságra kényszeríteni a pogány erkölcsű lengyeleket. Íme szavainak bennünket érdeklő, szép rímes prózában megírt része: „*vestra conubia . . . amodo . . . sint legitima. Si autem coniunx aut vir coniugem spreverit, qui ex eis in priorem copulam legitime celebratam redire noluerit, nostri immutabilis decreti per angariam redigatur in Ungariam, et nequaquam liceat, ut precio se redimat aut in hanc terram redeat*” („házasságaitok legyenek ezentúl törvényesek. Ha viszont a feleség vagy a férfi házastársát megveti, közülük azt, aki a korábbi, törvényesen kötött házasságba visszatérni nem akar, a mi megváltozhatatlan törvényünk kényszerítő ereje száműzze Magyarországra, és se pénzzel meg ne válthassa magát, se erre a földre vissza ne térhessen”).³⁵ Amellett, hogy e részlet úgy mutatja be Magyarországot, mint a száműzetés rideg földjét, még azt is kiolvashatjuk belőle, hogy aki ide kerül, örökös szolgaság lesz a sorsa.

Másfél évszázaddal későbbi a másik híradás. Ansbertus „clericus” *Gesta . . . imperatoris Friderici* című munkájának az 1189. évre vonatkozó részében olvassuk a következő, őseinknek legfőljebb üzleti érdekét dicsőítő sorokat: *In sola . . . commutatione denariorum vel argenti Ungari graviter nostros angariaverunt, quippe qui pro duobus Coloniensibus quinque tantum suos . . . dabant Ungaricos et pro Ratisponense unum tantum Ungaricum, qui vix Veronensem valebat* („csupán a dénároknak, illetőleg az ezüstpénznek az átváltásában jártak el velünk szemben a magyarok nagyon kíméletlenül

³⁴ L. a 6. jegyzetet.

³⁵ GOMBOS, A. F. (coll.), *Catalogus fontium historiae Hungaricae*. I. Bp. 1937. 802.

[v. méltánytalanul?], tudniillik két kölni dénárért mindössze öt magyar dénárt adtak, egy regensburgiért pedig mindössze egyet, mely alig ért egy veronai dénárt”).³⁶

Magyarország latin neve és a nyomorba, gyászba dönteni vagy szolgálai munkára kényszeríteni jelentésű *angariare* ige még egy szomorúan nevezetes hazai dokumentumban is visszatér. 1219-ben a Szentföldről hazatérő II. András király panaszkodott III. Honorius pápának az itthon talált elkészerítő állapotok miatt e szavakkal: *Hungariam . . . angariatam atque dissipatam et cunctis fisci proventibus spoliata reperimus* („Magyarországot szolgaságba [v. nyomorba] taszítva, semmivé téve és a kincstár összes jövedelmétől megfosztva találtuk”).³⁷ Hogy ennek megfogalmazását a királyi udvarban akkor nyilvánvalóan ismert korai krónika általam elemzett részlete befolyásolta-e, vagy pedig egy másik forrás (csoport), amelyik egyéb vonatkozásban „népszerűsítette” a *Hungaria–angaria–angari(z)are* szójátékot, egyelőre eldönthetetlen. Mindenesetre fontosnak tartom, hogy egy ilyen forráscsoport meglétére fölhívjam a figyelmet, és további, hasonló adatok felkutatására, esetleg rendszerezésére ösztönözzek másokat.³⁸

Boronkai Iván

Galeotto filozófiai értekezéseinek antik forrásai*

1. Galeotto Vitéz Jánosnak ajánlott műve, a *De homine* műfaját tekintve első pillantásra az értelmező szótárnak és a szaklexikonnak olyanfajta keveréke, mint amilyen a jórészt csak névről ismert késő római szerzőnek, Nonius Marcellusnak a „*De compendiosa doctrina libri XX*” c. terjedelmes könyve. (Ezt a Noniust Galeotto ki is aknáztta.) Persze, szembeötlő a különbség is: míg az antik szerző a maga Varroból, Plautusból, Luciliusból, vagy akár az aranykori szerzőkből vett idézetével, melyeket etimológiailag és szemantikailag magyaráz, végső soron nem kíván egyebet, mint a szókincs és a nyelvtan bőséges átvilágítását, addig a mi humanistánk – noha sohasem téveszti szem elől a nyelvi bőség (*copia*, *abundantia*) követelményét és a latin nyelvnek a graecizmusoktól való lehetséges megtisztítását: e tisztán retorikus-lexikográfusi, mondhatni filológusi feladattal nem éri be, s ha elrejtve is rengeteg mellékes mondanivaló közé, a „külső” és „belső” ember testrészeinek felsorolásánál és ismertetésénél végső soron az orvostudomány és a lélektan, tehát a filozófia terére lép.

Nem érhetjük be tehát azzal, hogy a *De homine* szövegének jelentős hányadát kitevő antik idézetek pontos lelőhelyét megállapítjuk, esetenként el-döntve, hogy pontos-e az idézet, illetve hogy szerepel-e egyáltalán a megjelölt auktornál – az ellenkezőre elég elgondolkoztató példákat hozott Frezza az általa lefordított *De doctrina promiscua*, azaz *Varia doctrina* jegyzeteiben¹ – hanem a mű kettős, filológiai és filozófiai karakteréből kiindulva, most már Galeotto egyéb műveire is kiterjedő figyelemmel, azt kell megvizsgálnunk, hogy milyen szerepet játszanak általában a klasszikus auktorok Galeotto gondolkozásában és érvelésében? Ilyen értelemben adtam címet cikkemnek. (Meg kell azonban jegyezmem, hogy a magyarországi könyvtárakban a *De incognitis vulgo* olaszra fordított szemelvényes szövegéhez nem juthattam hozzá, úgy, hogy e művet csak Briggs cikke nyomán ismerem.² Ezért példám nagy részét a *De doctrina promiscua*-ból merítem.)

2. A *De homine* keletkezését megelőző időből legfontosabb állásfoglalása a *Filelfo* ellen írt második invektívában olvasható. Itt ellenfele eposzának, a *Sfortias*-nak nyelvi megoldásait bíráló saját korábbi megjegyzéseit így védelmezi: „*Grammatica teste Quintiliano constat ratione, auctoritate, vetustate. Ubi deest auctoritas, ad rationem, ubi utrunque, ad vetustatem confugitur. Nam non*

³⁶ Uo. 292.

³⁷ 1244-es átírata: FEJÉR, G., *Codex diplomaticus Hungaricus* . . . III/1. 251. – Mindkét adat dr. Kerényi Károlynénak a középkori latinság szótára részére készült igen alapos szógyűjtéséből való.

³⁸ A.–M. Bautier-nak (Párizs), a *Novum Glossarium Mediae Latinitatis* munkatársának szíves levélbeli közléséből tudom, hogy a *Novum Glossarium* cédulaanyagában nem található olyan adat, amely az *angaria* vagy az *angor* főnevet, esetleg valamelyik derivátumát rokonítaná a *Hungaria* (v. *Hungarus*) szóval.

*Tanulmányom azon az előadáson alapszik, amelyet 1976-ban olvastam fel Narniban, a „Galeotto és az európai humanizmus” témájáról szóló ülésszakon. Azóta jelent meg Cesare VASOLI tanulmánya: *Note su Galeotto Marzio*. *Acta Litteraria* 19. (1977). 51–69.

¹ *Galeotto Marzio da Narni*: *Varia doctrina*. (De doctrina promiscua.) A cura di Mario FREZZA. Napoli. 1949.

² E. F. BRIGGS, *Un pionnier de la pensée libre au XV^e siècle*. Galeotto Marzio da Narni (1427? – 1497?). In: *Aspects du libertinisme au XVI^e siècle*. Paris, 1974. 75–84.

omnium, quae a maioribus nostris tradita sunt, ratio reddi potest, oportet igitur in his, ubi habemus idoneorum auctoritatem, illam sequamur. Nihil enim fuit a nobis reprehensum, nisi quod factum est contra auctoritatem doctissimorum virorum.” (Tudniillik Filelfo eposzában.)³

A quintilianusi elvből azonban Galeottonál nem következik az, hogy csak az igazi „vetustas”-szal és „auctoritas”-szal rendelkező szerzőket veszi tekintetbe, latin nyelvezménye még korántsem cicerói, magában foglalja az alaposan kiaknázott Aulus Gelliuson, Macrobiuson, Priscianuson, a már említett Noniuson vagy Festuson kívül az égis magasztalt, mert minden tudományágról író Boethiust és az egyházatyák közül Augustínust, Lactantiust, Hieronymust, Ambrosiust, Cyprianust, Tertullianust is. (Legalábbis, ami a kijelentéseket illeti. Hivatkozni a legtöbbet Hieronymusra szokott.)

Erdemes idézni, hogyan dicsőíti ebben az invektívában Boethiust, mert indokolása átvezet a görög szerzőket illető álláspontjához. „Quid de Macro, Varrone, cujus etiam fragmenta sunt pluris, quam Graecorum integrae pragmatiae. Sed Severinus Boethius tot tantaque scripsit, ut hic omnibus Graecis possit non modo comparari, sed anteponi. Nam, ut omittam librum illum de consolatione, ubi omnia, quae scivit, aggregata contexuit: arithmetica, musica, dialectica, geometria, quas tractamus, nonne ita admiramur, ut plures, ut ita loquar, animas in eo fuisse arbitremur.”⁴ Ha a latin késői szerzőkben is csak a lexikálisan értékesíthető ömlesztett anyagtömeget becsüli, érthető az a teljes esztétikai sükettség, amellyel Seneca tragédiáit többre becsüli, mint Szophokleszeit. Sőt, minden műfajban a latin teljesítményt becsüli többre, az eposztól a komédián át a történetírásig vagy a filozófiáig. Ennek a korai Perrault-előfutárnak többet ér Vergilius, mint Homérosz, Lucretius, mint Empedoklész és így tovább.

Ez a dilemmát nem oldhatjuk fel annak figyelembevételével sem, hogy Galeotto – noha saját dicsékvő szavai szerint tanult valamit görögül Janus Pannoniustól – tulajdonképpen édes-keveset konyitott a lesajnált Homérosz nyelvéhez. Ebből a szempontból igaza van Merulának, aki a „De homine” ellen írott vitáratában ezt mondja: „At contra Franciscum Philelphum Galeottus? vs προς την Αθήνην hoc est sus in Palladem.”⁵ Még az sem magyarázat, amellyel Galeotto a saját görög-ellenességét védelmezi – Horatiusszal szemben, akinek az értelme lelkünkbe köti:

... Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu versate diurna.”*

Akik ezt a tanácsot megfogadják, Galeotto szerint elcsábulnak a tekintélytől, „auctoritate seducti”. Az auctoritas tehát csak a szóalakok helyességének megállapítására terjed ki, az ókori római szerzők tekintélye a görög minták figyelembevételére már nem kötelezhet. Ugyanis ami jó volt a görögökben,

* „Ti görög mintáitok éjjel s nappal szüntelenül forgassátok kezetekben” (Ars poetica. MURAKÖZY Gyula ford.)

³ GALEOTTUS Martius, *Invektivae in Franciscum Philelphum*. Ed.: Ladislaus JUHÁSZ. Lipsiae, 1932. 34–35. A latin idézet fordítása: „A grammatika (ti. nyelvtudomány) Quintilianus tanúbizony-sága szerint az ésszerűségre, a tekintélyelvre és a régiségre támaszkodik. Ahol hiányzik a tekintély, ott az ésszerűséghez folyamodik, ahol pedig mindkettő, ott a régiségre. Ugyanis nem mindennek tudjuk ésszel okát adni, amely őseinktől hagyományképpen ránk maradt, éppen azokban a dolgokban, ahol alkalmas szerzők tekintélyével rendelkezünk, kövessük azt. Mi nem is kifogásoltunk egyebet, csupán ami vétekként esett a legtudósabb férfiak tekintélye ellen.”

⁴ I. m. 32. A latin idézet fordítása: „Mit mondjak Macerről, Varroról, akiknek még töredékei is többet érnek, mint a görögök minden összehordott irománya. Severinus Boethius azonban olyannyit írt, hogy őt azután az összes göröggel nemcsak hogy össze lehet hasonlítani, hanem elébük is lehet helyezni. Mert, hogy akár ne is említsem a vigasztalásról írott ama bizonyos könyvét, ahol mindent, amiről csak tudott, összehordva egybeszótt: a számtant, a zenét, a dialektikát, a geometriát, amiről mi is tárgyalunk, nem kell-e annyira csodálnunk őt, hogy gyaníthatjuk, hogy úgyszólván több lélek volt benne.”

⁵ Vö. BRUCKNER Győző, *Galeotto De egregie sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae* című műve, mint művelődéstörténeti kútfő. Késmárk, 1901. 6. A latin idézet fordítása: „De Francesco Filelfoval szemben Galeotto? [. . .], azaz a disznó Pallas Athénéhez képest.”

azt a rómaiak átvették és továbbfejlesztették, jelenleg a latin a legműveltebb nyelv, a ma – azaz Galeotto korában – élő görögök már barbárok. A görögök tehát meghaladott fokot képviselnek a művelődésben: „non indigemus Graecorum auxilio tempestate nostra”. Azoknak, akik több tudásra vágyva, görögül akarnak megtanulni, azt ajánlja, hogy akkor inkább németül, franciául, angolul tanuljanak – nincs ugyanis olyan nyelv, amelyen ne tudnának megtanulni. Ne higgyük egy percre sem, hogy talán Galeotto az említett modern, vulgáris nyelveket akarja ezzel dicsérni; épp ellenkezőleg, a szerinte már bárbar görögöt kicsinyíteni. Mátyás királyról írott művéből tudjuk, hogy a vulgáris – ez esetben olasz – költészetről sem volt jó véleményrel.

Ami tehát elveinek filológiai következményeit illeti – filológián itt semmi esetre se értsünk valami olyasmit, mint amit e szó Lachmann óta jelent; Henney tanulmánya a humanisták „filológiáját” világosan elkülöníti ettől⁶ – egyrészt ahol lehet, írta a görög jövevényszavakat. Például az „epilepsia” helyett a „morbus comitialis” kifejezést ajánlja, s az általa különösen kedvelt Quintus Serenus III. századi hexameteres orvosi tankölteményéből, a „*Liber medicinalis*”-ből meg is magyarázza, miért: „Piaculum enim erat habere comitia, viso epileptico”, azaz, hogy ha megláttak egy epilepsziást, engeszteléseképpen népgyűlést tartottak. (A *De homine* 2. könyvében.) Másrészt rögtön hajlandó felfüggeszteni purizmusát, ha nem a görög szavak ellen kell harcolnia. Az arabokkal szemben toleránsabb (erre a kérdésre később még visszatérünk), s egyenesen Sallustius hívja segítségül annak igazolására, hogy Avicennáról beszélhessen. „Salustius etiam meminit, ita ut ubi Latinitas aut verbo aut sententiis indiguit, externorum ope supplerunt.”⁷ Sőt, egyenesen támadja azokat, akik az arab szavaknak a latinba keverése ellen szót emelnének, Medici Lorenzohoz, a betegeskedő latinság orvosához, a „*De doctrina promiscua*” ajánlásának címzettjéhez fellebbezve: „Volui haec retulisse, ne si Punicum verbum aliquando occurret, nostrates ut monstrum exhorreant, nam et apud vetustissimos, et etiam apud iuniores non est horum verborum inuseta facies: nam in libro nostro Magnifice Laurenti, Punicum aliquando verbum inferemus, ut ad rectam normam inducamus, et cum familiae tuae, nomen Medici fataliter inhaereat, merito causam praestabit, ut aegrotantem Latinitatem, et maxime in medicina sanitati restituemus, ubi efficax remedium interveniet: sed si cura desperabitur quoquo modo nequitiam morbi mitigabimus.”⁸

3. Görögellenességét és arab-barátságát tehát nem magyarázhatjuk – mint első pillantásra látszik – nyelvi-filológiai okokkal. A főok filozófiai. Ahogyan Mario Frezza írja a „*Varia dottrina*” előszavában: „L’umanesimo circola in queste pagine – benchè sotto certi aspetti inconsapevolmente accettato-criticato, combattuto nella sua vera essenza. E con l’umanesimo vacilla, in esse, il primato della Latinità, di Roma, della Chiesa.”⁹

⁶ E. J. KENNEY. *The character of humanist philology. In, Classical influences in European culture A. D. 500–1500.* Ed. by R. R. BOLGAR. Cambridge, 1971. 119–128.

⁷ GALEOTTI Martii, *De homine libri duo*, Georgii Merulae Alexandrini in Galeotum annotationes. Basileae, Apud Joannem Frobenium. 1517. 53r. A latin idézet fordítása: „Sallustius ugyanis megemlíti, hogy amikor a latin nyelv akár szavakban, akár kifejezésekben szükségét szenvedett, idegen nyelvek segítségével pótolták a hiányt.”

⁸ GALEOTTUS Martius, *De promiscua doctrina*. Firenze, Apud Laurentium Torrentium, 1548. 64. A latin idézet fordítása: „Meg akartam ezeket említeni, nehogy ha egyszer előfordul egy főníciai (= arab) szó, a mi olvasóink úgy meredjenek rá, mint valamilyen szörnyre, mert még a legrégebb, de az újabb szerzőknél sem szokatlan az ilyenfajta szavak feltűnése: mert a mi könyvünkben, ó, Nagy Lorenzo, néha felhozunk egy-egy főníciai szót, hogy a helyes mintához igazítsuk és mivel a te családodnak a nevében, a Mediciben maga a végzet adta benne lenni az „orvos” (= medicus) szót, méltán fog ürügyet szolgáltatni arra, hogy a betegeskedő latin nyelvhelyességet, különösen az orvostudományban visszaadjuk az ép egészségnak, ha hatékony gyógyszer alkalmazunk, de ha a gyógykezelés nem járna sikerrel, legalább a betegség bajait fogjuk enyhíteni.”

⁹ FREZZA, i. m. X. Az olasz szöveg fordítása: „A humanizmus kering ezeken a lapokon – jóllehet bizonyos szempontokból öntudatlanul érintve és kritizálva, de megtámadva igazi lényegében. És a humanizmussal ingadozik lényegében a latin nyelvűség, Róma és az Egyház elsőbbsége.”

Frezza meggyőzően bizonyítja, mennyire távol áll Galeotto a platonizmustól, de mondhatjuk, távol áll az arisztotelizmustól is, ami azt, mint filozófiai rendszert illeti. Misztikusnak tűnő asztrológiai nézetei miatt bizonyos fokig jogosultnak látszik Horváth János megállapítása, aki a platonizmus egy bizonyos tisztázatlan, alsóbbrendű válfaját pillantotta meg – Martius nyomán – Galeotto művében.¹⁰ Ám, ha megvizsgáljuk azon ritka helyek egyikét, ahol humanistánk Platónra hivatkozik, láthatjuk, hogy nála Platón vagy Arisztotelész, Avicenna vagy a másodkézből ismert Galenus sosem rendszerével, logikájával hat, hanem egy-egy kiragadott gondolatuk szolgál illusztrációul egy más – alapjában véve – a kor mértékét figyelembe véve – természettudományosnak nevezhető gondolatmenethez. Ez a nevezetes hely a *De promiscua doctrina* XVII. fejezetében található, amelynek címe: „Cur dii dicti sunt elementa, et de ideis et igne cum amor sit, et imagine Priapi non sine ratione facta.” A platóni ideáról így szól, a híres ló-példát idézve: „Advertendum est secundum Platonis sententiam rerum ideas, hoc est formas, et ut ita dicam sigilla (nam idea est originalis rerum species) esse perpetua: et ut clarius loquamur ponemus exemplum, intra centrum milia equorum, vel boum vel caeterarum specierum, si volumus invenire principium et originem retrocedendo ab hoc ultimo equo ad patrem, et a patre ad alium patrem, et sic deinceps necessarium est devenire ad unum equum immortalem et perpetuum, et a nullo creatum, qui alios fecerit, et sic de bobus et caeteris huiusmodi erit. Ille igitur equus increatus et immortalis, tamquam aliorum sigillum, nihil aliud est quam idea, et forma equina in mente divina, ut Christiano more loquamur, nam beatus Thomas ex sententia Augustini manifeste declarat omnium rerum ideas esse in divina mente, et eas esse divinam essentiam per quas deus omnia videt et cognoscit...”¹¹ etc. Ezután még jön egy hosszú idézet Augustinusból az ideákról. Platonizmus, augusztinánus misztika – mondhatnánk. Csakhogy az egész, furfangosan szerkesztett gondolatmenet azért hívja segítségül Platont és az egyházatyákat, hogy igazolja az ókori pogányok többistenhitét, állatáldozatait, sőt, a kereszténységgel nem ellenkezőnek mutassa Priapus isten szobrait, amelyeknek csak azért olyan nagy a himbesszég, mert a férfierőt idea-szinten szimbolizálják. (Galeotto érzi is, hogy itt kissé messze ment és a fejezet végén Lorenzo Medici obligát magasztalásához ezúttal a pápa dicsőítmuszát is csatolja.) Ne higgyük egy percre sem, hogy az ókori mítoszok- és kultuszoknak a kereszténységgel összeférhetőségét bizonyítani akaró szimbolikus magyarázat, amely áthatja a könyv egészét, csupán egy biblikusan alátámasztott pán-asztrológizmus kifolyása! Természetesen az is, és ebben a világnézetben tényleg egyenrangúvá válnak a „pogány” és „keresztény” teológiák s a kulturális látóhatár hallatlanul kitárul, az emberiség történelme immár nem oszlik megváltás előtti és megváltás utáni korszakra. Azonban az antik rítusokat nemcsak azért védelmezi Galeotto, mert jelképes értelműket összeegyeztethetőnek véli a keresztény dogmákkal, hanem főleg azért, mert természet-tudományosan indokoltnak tartja őket! S ez már minden, csak nem platonizmus. Igen szép példát találhatunk erre a *De homine* II. könyvében, ahol a „máj” (iecur) ismertetésénél előbb az imént ismertetett szimbolizáló mítoszmagyarázattal próbálja a Vergiliusból ismert Titios alvilági büntetését – keselyűk tépték a máját – racionalizálni, utána azonban áttér a májból és más állati belsőségekkel való jóslás antik szokásának ismertetésére és keserűn kifakad azért, mert a pápák immár nem engedélyezik ezt a – főleg csaták előtt – jól bevált és tudományosan indokolt módszer használatát: „sed haec omnia

¹⁰ HORVÁTH János. *Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar humanizmus*. Bp. 1935. 134. Vö. HUSZTI József, *Platonista törekvések Mátyás király udvarában*. Pécs, 1925. 41.

¹¹ *De promiscua doctrinae*, i. m. 152–153. A latin cím: „Miért mondták istennek az elemeket, továbbá az ideákról és a tűzről, midőn szerelem, és arról, hogy Priapus szobrát nem ok nélkül csinálták?”; az idézet fordítása: „Meg kell jegyezni, hogy Platón szerint az ideák a dolgok formái és hogy úgy mondjam maradandó pecsétjei (mert az idea a dolgok eredeti faja): és hogy világosabban szóljunk, hozzunk fel egy példát: Ha tízezer ló, bika vagy más állatfajta közül ha meg akarjuk találni az okot és az eredetet, elindulván ettől az utolsó lótól annak atyjáig, és az atyától amannak atyjáig és így tovább, szükséges végül elérkeznünk egy halhatatlan és örökkévaló lóhoz, akit senki sem teremtett, viszont a többi csinálta, és így járnánk a bikákkal és más effajta állatokkal is. Tehát ez a teremtetlen és halhatatlan ló noha az összes többinek ő a pecsétje, semmi egyéb mint idea és az isteni elmével létező ló-alak, hogy keresztényi módon szóljunk, mert Szent Tamás világosan kinyilvánította Szent Ágoston kijelentése alapján, hogy minden dolog ideája az isteni elmében van, és ezek isteni lényeket képeznek, melyek által az Isten mindent lát és megismer...”

temporibus nostris, abolita sunt partim autoritate pontificum, partim negligentia hominum. Olim vero optimi et sapientissimi viri has artes sequebantur, immo senatus ipse nihil agebat nisi auspicio prius sumpto.”¹² (Ezután még Numa Pompilius hydromantiáját is igazolja.) Ha gondolatmenete megkívánja, habozás nélkül hajlandó tehát a költők „ősi bölcsességét” tudományosan készpénznek venni, vagy ellenkezőleg – a tisztelt Avicennát vagy más auktor kijavítani, ha állításuk ellentmond a „valóságnak”. Ezt a „valóságot” helyenként hajlandó saját tapasztalatára való hivatkozással igazolni: példákat hoz fel magyarországi vagy más külföldi orvosi és fűvészi gyakorlatából. Nem csoda hát, hogy tárgyi repertóriumként forgatja a költőket: esztétikai érzéketlensége legfőbb okát (s részben idetartozik a görögök lebecsülése is) „valóság”-, „tárgy”-központú szemléletében lehetjük meg, amely szöges ellenében áll a humanizmus „szó”-, „jel”-központú beállítottságával.

4. Ezzel a célzással, amellyel Jurij Lotman kultúra-tipológiájára utaltam, ahol szemantikai és szintaktikai típusok váltakozása és keveredése jellemzi az európai művelődés történetét, korántsem akartam Galeotto műveit kultúrfilozófiai szempontból tárgyalni, ez ugyanúgy túllépné cikkem illetékességi körét, mint az érintett arab vagy patrisztikai hatások részletes elemzése. Mégsem kerülhettem meg, mert van a *De homine* II. könyvében egy rendkívül fontos fejezet, ahol Galeotto a betűkről, azaz – abban a korban és még sokáig ez egyenlő – a hangokról beszél. A fejezet, a *De literis* a nyelvnek, mint testrésznek a leírására következik. Míg ott nagyrészt beérte a nyelvnek, mint neki magának sok gazdagságot és dicsőséget hozó testrésznek a magasztalásával – ugyanis csupán nyelve ügyes forgatásával szerezte meg magának a győzhetetlen és dicső Mátyás király kegyeit, aki mostanság, amikor a török kegyetlenül elpusztította Euboiát és Chalcist, a kereszténység egyetlen reménye – itt, a szavak hatalmának gondolköréhez kapcsolva, rátér az egyes betűk, azaz hangok ismertetésére. Ókori forrása itt Martianus Capella nagy enciklopédikus műve, a *„De nuptiis Philologiae et Mercurii libri IX”*, pontosabban ennek III. könyve. Az antik szerző a betűk ismertetésénél fölvet bizonyos hangtani kérdéseket, amelyeket ma részben nyelvtörténeti magyarázattal oldunk meg, s természetesen a helyesírás problémáit. A betűk alakjának kérdését Martianus Capella azonban éppen csak súrolja. „Verum in litteris gemina quaestio diversatur. Namque aut naturales sunt, aut effectae. Naturae enim insinuante earum nomina in loquendi substantiam procreata; artificiosa vero formatio earum lineas quas scribimus designavit ad hoc, ut praesentes una uti, absentes alia potuissent. Atque ita ex hac parte, qua scribitur, mutae, ex illa, qua legitur, voces sunt appellatae, siquidem haec auribus tantum, illa solis oculis valeat comprehendere.”¹³

Galeotto viszont nem éri be ezzel. Szerinte a latin betűsor tagjai, amelyek tulajdonképpen kör alakú, félkör alakú és egyenes vonás alakú elemek kombinációiból épülnek fel, közvetlenül a hangképző szervek – gége, szájpadlás, ajkak – mozgását tükrözik. Az „A” betűnek például azért van két ferdén lefelé irányuló vonala, mert ez „spiritum ab utraque parte palati emanentem indicat.”¹⁴ A „B” betű két kis félköre az ajkak összeszorításának és felpattanásának jele, és így tovább. Itt mutatkozik meg igazán, hogy hogyan használja fel humanistánk a maga antik forrásait. Boethius *Arithmetica*jának II. könyvéből meríti a pithagoreus számelméletre és szám-misztikára vonatkozó tudomását. Legfőbb dolog az egyes, ezért a legegyszerűbb elem az 1. szám, s így következőleg – okoskodik Galeotto – a betűket formáló legegyszerűbb elem, a függőleges vonás, azaz az „I” betű. Szembe is száll Priscianus ellenkező véleményével. Felhasználit tehát misztikus és antikvárius forrásokat

¹² *De homine*, i. m. 75². A latin idézet fordítása: „Azonban a mi időnkben mindezt eltörölték, részben a pápai tekintély alapján, részben az emberek hanyagsága folytán. Ekkor pedig a legjobb és legbölcsebb férfiak gyakorolták ezeket a művészeteket, sőt még a szenátus sem cselekedett semmit, ha előbb madárjólathoz nem folyamodott.”

¹³ *I. m.* 61¹ etc. A latin idézet fordítása: „Azonban a betű kérdésében két különböző kérdés forog fenn. Ugyanis vagy természetből valók vagy mesterségesek. Ugyanis a természet ösztönzéséből lett elnevezésük a beszéd szubsztanciájává megteremtve; mesterséges képzésük pedig kijelölte azokat a vonalakat, amelyekkel leírjuk őket avégett, hogy a jelenlevők használják az egyik képzésmódot, a távollévők élhessenek a másikkal. Ennek folytán az írás szempontjából 'némáknak', az olvasás szempontjából 'hangoknak' hívjuk őket, noha az egyik csak a fülnek, a másik csak a szemnek szolgál az érzékelés szempontjából.”

¹⁴ A latin idézet fordítása: „Jelzi a szájpadlás mindkét részéből kiáramló lehetetet.”

egyaránt, de mindig csak addig a határig, amíg saját, lehetőleg természettudományos – ez esetben, ha kezdetlegesen is, de fonetikai – célokra törekvő gondolatmenetének megfelel. Néha ugyan látszólag enged a hagyományos misztika csábításának, a T betűt (azaz a héber *tau*-t) megillető „litera salutaris” („az üdvösség betűje”) elnevezést például a T keresztformájával is magyarázza, hiszen ezen nyertük el üdvösségünket, de mellékeli az Ezékiel prófétából vett racionális magyarázatot is: a panaszkodó férfiak homlokukon taut-t viseltek. Így a misztikus magyarázat degradálódik, olyan régiségtani adalékká, mint az, amelyet szintén megemlít: a nagy „T” a római tribunus rövidítése.

Apuleius Mágiaja csak arra volt jó Galettónak, hogy egy hajánál fogva előrángatott idézettel megindokolja saját nyelvének, azaz retorikai képességeinek magasztalását, a nagy tekintélyű Martianus Capella pedig csak ürügyül szolgál egy ellenkező előjelű elmélet igazolására. Olyan elmélet ez a fonetikai íráselmélet, amely végső fokon közvetlen kapcsolatot létesít egy fizikai folyamat, az emberi testben végbemenő hangképzés és a betűkép, azaz egy szellemi-kulturális folyamat fizikai terméke között, úgy, hogy átugorja a fogalmi világot. Nem úgy, mint Platón nyelvelmélete, amely szó és fogalom között keresi a kapcsolatot. A fonetikai íráselmélet ugyanúgy a szellem önálló princípiuma ellen irányul, ugyanúgy valamiféle materializmus irányába mutat, mint Galeottónak a lélekről vallott felfogása. Ennyiben véltük indokolhatónak a Lotmantól kölcsönzött fogalmat: Galeotto ebben az értelemben feltétlenül szakít a fogalmak és szavak jelképes összetartozását, megfelelést valló platónista humanizmussal, tehát a „szemantikai” kultúrával. S ha tagadja a szavak világának jelentőségét, nyilvánvalóan kizárja az esztétikai szférát a maga egészében. Itt van végső gyökere az irodalom iránti közönynek és görögellenességének.

5. Tanulmányom végén röviden kitérek Galeotto lélekfelfogására. Ezt természetesen nem filozófia-történeti problémaként kívánám tárgyalni, hanem ismét antik forrásokhoz – most már mondhatjuk, inkább az antik *űrügyekhez* – való viszonyában. Erre a célra legjobb részletesen megvizsgálni a *De homine* II. könyvének a szívről szóló fejezetét. Először egy egyiptomi hagyományt ismertet – talán a Pseudo-Iamblichos nyomán – arról, hogy száz éven túl a szívnek 50 éves kor utáni fokozatos elsorvadása miatt nem lehet élni. Majd a szívkamrákról és a rekeszizomról beszél: ez utóbbit, ha elvágják, nevetve haltak meg a gladiátorok – teszi hozzá Persius nyomán.

Majd hirtelen elrugaskodik az óvatoskodó, anekdotizáló kezdettől és belevág a dolog lényegébe. Megtámadja Servius és Lorenzo Valla (egy antik szerző és egy kortárs humanista!) tévedését, akik ugyanis azonosították az „animus”-t és a „mens”-t. Tévedésüket nyilván az okozta, hogy mindkettő ugyanazon a helyen található. Ezzel az erővel az egy helyen található agykamrák és agyhártya is ugyanazon dolog lenne! Hirtelen visszavonul két antik idézet (egy Vergiliustól, egy Terentiusztól) bástyája mögé, majd ismét támadásba lendül. Az ész (mens) „apud linguae latinae observantissimos autores”¹⁵ a gondolkodás székhelye, míg a lélek („animus”) az élet és az akarat alapja. Majd – átlavírozva egy, az istenek anyagiaságát állító Lucretius-hely nehézségén – elérkezik a lélek isteni eredetéhez. „Cicero in quarto Tusculanarum, humanus autem animus decerptus est, ex mente divina. Cum alio nullo, nisi cum ipso deo, si hoc fas est dictu, comparari potest. Hic igitur si est ex cultus, et si eius acies ita curata est, ut nec necetur erroribus, fit perfecta mens, id est, absoluta ratio, quod est idem virtus.”¹⁶ Tehát Cicero szerint is különbözik lélek és elme. Ezt támasztja alá a Szentírás is: ott is a szív a lélek székhelye és az „elme” jelentéséről is ugyanaz a véleménye. A bizonyító szoltáridézet: „Dispersit superbos mente cordis sui.”¹⁷ Ha elmében vétkezünk, vagyis tévedünk, a józan belátásra való téréssel, azzal, hogy helyes véleményét teszünk magunkévá, nyitva áll a kegyelem útja! Innen magyarázható a „hazudni” jelentésű *mentior* ige etimológiája. Ez a „mens”-ből származik, vagyis annyit jelent, hogy elhatározásból, szándékosan cselekedni. Ezt jelenti a Bibliában is, a szent szövegekben nem lehet külön, szimbolikus jelentést tulajdonítani a szavaknak. S most ismét a lényegre tér –

¹⁵ A latin idézet fordítása: „A leggondosabb latin nyelvű szerzőknél.”

¹⁶ *I. m.* 71. A latin idézet fordítása: „Cicero azt mondja a Tusculumi Beszégetések negyedik könyvében, hogy az emberi lélek az isteni elméből vétetett. Ennélfogva semmi másához nem hasonlítható, csak magához Istenhez, – ha szabad ezt mondani. Így tehát, ha ki van művelve és ha ezen elmének élet úgy ápoljuk, hogy a tévedések rozsdafoltjai ne tompítsák el, akkor tökéletes lesz, azaz abszolút ész, ami ugyanaz, mint az erény.”

¹⁷ A latin idézet fordítása: „Szétzórta a gőgösöket szíve elméjével.”

miután az előbb már súrolta az isteni kegyelmet feleslegessé tevő eretnekséget azzal, hogy a józan belátás üdvözt. Szent Ágostont idézi, aki a *De civitate Dei* IX. könyvében a lélek felső, azaz méltóbb részének nevezte az elmét. Így, visszamenőleg, az egyházatya tekintélyével igazolja Cicerót. Majd óvatosan eltávolodik a kényes területről és rátér a szívbetegségek felsorolására. Ezután a szívből jövő érzelmek illusztrálására felhasználja a mestere, Guarino által kiadott Catullus epyllionját, végül pedig Arisztomanésznek, a Pliniusból ismert szó szerinti értelemben véve szőrös szívű görögnek anekdotáját meséli el.

Ezzel a záró anekdotával is végső soron a lelki tulajdonságok fizikai, testi meghatározottságát hangsúlyozta. A hős azért volt legyőzhetetlen bátorságú, mert szőrös volt a szíve. S mindezen, antik idézetekkel oly bőségesen körülbástyázott, sokszor fárasztóan kusza fejtegetések mögött végső soron a testtől független lélek létének tagadása húzódik meg. Ide tendál minden fejtegetése, merítse bár a legmisztikusabb szerzőtől. Boethius *Arithmeticájából* az *egység* pythagoreus dicsőítését egyszer már kiaknázza az I betű magyarázatára: később majd a lélek szubsztanciális létezése ellen aknázza ki. Ezzel, a *De promiscua doctrina* XXIII. fejezetéből vett idézettel zárjuk talán kissé hosszúra nyúlt fejtegetéseinket e különös XV. századi avéroistáról:¹⁸ „Nam quicquid est, tamdiu dicitur esse, quam diu est unum, homo eo usque homo est, quoad animae corporisque nexus unum hoc continet; cum autem separatio fit ut seorsum anima a corpore secernatur, quia non amplius unum est, homo esse desinit . . .”¹⁹ Mintha egyenesen Platónnal feleselne, aki a Phaidrosban indulatosan cáfolja a lélek halhatatlansága ellen irányuló ilyesfajta okoskodásokat . . .

Szörényi László

Újfalvi Imre angliai kapcsolatairól

Ma már aligha lehet vitás, hogy Szilvásújfalvi Anderko Imre, vagy ahogy általában önmagát nevezte: Újfalvi Imre a magyar protestáns késő humanizmus jelentékeny alakjai közé tartozik. Mióta előkerült az a Nicolaus Reusner *Icones*-példány, amelyet Újfalvi *album amicorum*-nak használt, Keserű Bálint tanulmányban dolgozta föl Újfalvinak az album alapján rekonstruálható nyugat-európai kapcsolatait,¹ de csak néhány sorban foglalkozott Újfalvi angliai útjával és ottani kapcsolataival. Az alábbiakban ezeket szeretnénk tisztázni és egy újonnan talált levél segítségével annak egyes, eddig ismeretlen részleteit közelebbről megvilágítani.

Újfalvi Imre hosszas wittenbergi tanulás után 1595 márciusában indult el nyugat-európai körútvára. Naumburgon át Frankfurtba, majd onnan Heidelbergbe érkezett, ahol április 22-én matrikulált. Néhány hetes tartózkodás után tovább utazott, s Utrecht érintésével június közepén érkezett Leydenbe, ahol ugyancsak pár hétig maradt, majd Hágán át Middelburgba ment; vagy innen, vagy Vlissingen kikötőjéből kelt át Angliába 1595 júliusának legelején. Angliai tartózkodását albuma alapján három jól elkülöníthető időszakra oszthatjuk: legelőször Cambridge-be látogat, s itt legalább öt napot tölt (július 3–7 közöttről származnak a bejegyzések); ezután Londonon át vagy más útvonalon Oxfordot keresi föl, ahol négy napig időzik (július 15–18). A hónap végén Londonban és környékén találjuk. A fővároson kívül csak az attól nem túl messze eső Deptfordba és Greenwichbe kirándul július huszonehedikén. Mindezt az utat pedig nem egyedül, hanem útitársával, s feltehetően barátjával, Váci Gergellyel együtt teszi meg.

¹⁸ MÁTRAI László, *Az itáliai „averoizmus” hatása a XVI. századi Magyarországon*. MFiSz IX. (1965) 401–469.

¹⁹ *De promiscua doctrina*, id. kiad. 213. A latin idézet fordítása: „Mert bármi is, amíg azt mondjuk róla, hogy létezik, addig egy; az ember is addig ember, ameddig testének és lelkének kapcsolata őrzi ezt az egységet; mikor azonban elválnak és különkerül a lélek a testtől, mivelhogy többé már nem egy, megszűnik embernek lenni . . .”

¹ *Acta Universitatis Szegediensis. Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*. Tomus IX. Szeged 1969. 3–46.

Hogy Újfalvi nem egyedül járt Angliában, azt egy beadványból tudjuk meg, amit a két magyar teológus együtt intézett Lord Burghley angol kancellárhoz. Ez a levélformájú beadvány, amit Váci vetett papírra, de Újfalvi is aláírt, mindeddig lappangott, mivel azt a British Library kézírattárában kissé félrekatalogizálták. A Lansdowne-gyűjtemény 42. kötetének 33-as katalógusszáma alatt a nyomtatott katalógusban a következő áll: „A supplication to Lord Burghley of Emeric Wyfald(!) and Gregory Vacius, two foreign students . . .”² és az évszám is hibásan van megadva: 1584. Ami az anyag eléggé általános „külföldi” leírását illeti, az a kötet felütésekor már módosul, hiszen a 88. számú folió hátán ezt olvashatjuk: „Humillima Supplicatio duorum Pannoniorum studiosorum S. Theologiae”. Nem tudni, a beadvány hogyan keveredhetett az 1584-es levélananyagba; igaz, hogy nincs rajta dátum, de az Újfalvi-album ismeretében biztosra vehető, hogy helyes keltezése 1595 júliusa. A beadvány szövege a következő:

„Gratiam et pacem a Deo per Christum tuae amplitudini optant.

Amplissime Domine, Mecaenasque studiosorum benignissime; Veneramus nos per multa pericula superioribus diebus in hoc inclytum Angliae regnum, Ecclesiam in eo, eandem nobiscum fidem amplexam, et Academiâs benè constitutas invisendi ergo; cumque jam voti nostri facti compotes reditum ad nostros paremus: et audiamus in Cismarinis locis peregrinis hominibus minus tutum iter esse, T. ampl. obnixè oramus ut nos salvo conductu paucissimis verbis concepto muniat, et aliquo viatico adjuvet: quibus Deo peregrinorum et pupillorum Curatori gratum opus t. ampl. praestabit, ac sese non solum popularium suorum sed etiam advenarum patronum singularum ostendet. Caeterum, in quos et quales hoc beneficium t. ampl. conferet, ex literis ab Academia Heydelbergensi, nobis concessis plenius cognosces. T. ampl. bene valere quam diutissimè ad Dei gloriam, Ecclesiae ipsius emolumentum et inclyti hujus regni commodum cupimus.

Amplitudini T. addictissimi

Emericus Wyfalvius, Gregorius Vacius
Pannonii S. Theologiae Studiosi”

A Lord Burghleyhöz intézett beadvány leglényegesebb pontjai a következők: a két magyar teológus a nagy hírű angol egyetemek megtekintésére jött át a Szigetre; most útjuk végén menlevelet és némi pénzt kérnek, hogy hazatérhessenek; kilétüket a heidelbergi egyetemről kapott ajánlólevelekkel tudják igazolni. Újfalviék tehát alighanem előre kidolgozott „stratégiával” utaztak, ahol csak tudtak, ajánlóleveleket kértek és kaptak. Váci Gergelyt Újfalvi még Wittenbergből ismerhette, ahol az 1591. augusztus 5-én matrikulált,³ de valószínűnek látszik, hogy közös utazásukat csak Heidelbergben határozták el, ahol Váci már 1593. április 7-én az egyetem hallgatói sorába lépett (egy évvel Újfalvi előtt) s egy egész évet Heidelbergben töltött. Váci további sorsáról is vannak adataink: hazatérése után Sárospatakon lett iskolamester, majd 1597-től Sátoraljaújhelyen volt rektor, s három évvel később itt kereste föl régi ismerőse Szenci Molnár Albert, akivel 1613-ban Kassán is találkozott⁴ – végül, élete utolsó tíz évében (1619–1629) Gálszécsen lelkészkedett. Váci, noha művelt, tudós ember lehetett, kevés, s jobbára jelentéktelen műveket hagyott hátra. Mindenesetre Anglia után Franciaországban is együtt utazott Újfalvival, bizonyosra vehetjük ugyanis, hogy az Újfalvi-album egyik ottani bejegyzése rá utal,⁵ de lehet, hogy ezután, már hazafelé menet útjaik elváltak.

De térjünk vissza Újfalviék angliai utazgatásához. A XVI. század utolsó évtizedeiben Anglia fontossága igencsak megnő a „protestáns ügy” szempontjából. Erzsébet királynő uralkodása idején szilárdul itt meg, s nyer érzelmi, „nemzeti” töltést a protestantizmus; a kontinens protestáns nagyjainak figyelme Anglia felé fordul, Béza és más svájci és német teológusok élénk kapcsolatban állnak angol kollégáikkal. Ha az előző nemzedék még csak John Foxe-ot és a „Véres” Mária királynő idején kivégzett protestáns mártírokat tartotta számon, Újfalviék nemzedéke már hallott Whitaker-ről, Perkinsről és más angol hitvédő-professzorokról is, ha máshonnan nem, a katolikus vitairatokból. Cambridge-ben elsőnek mégis az Anglián kívül kevésbé ismert teológia-professzort, Peter Barot keresik

² *A Catalogue of the Lansdowne MSS in the British Museum.* London 1819. 80.

³ *Album Academiae Vitebergensis*, Vol. II. Halle 1894. 384.

⁴ *Szenci Molnár Albert válogatott művei*, Bp. 1976. 501. és 530.

⁵ *Acta . . . Szegediensis*, T. IX. 8.

fel. Barot külföldön még leginkább Leydenben ismerik, olyanok, mint például Franciscus Junius (de Jon), aki éppen 1595-ben szól hozzá Baronak a predestináció ügyében más, merevebb álláspontot elfoglaló tanárokkal folytatott vitájához.⁶ Mivel tudjuk, hogy korábban Leydenben Újfalvi megismerkedett Junius-szal⁷, aki egyébként kiváló hebraista volt), logikus a feltevés, hogy részben az ő biztatására, vagy talán ajánlólevelével fordult az ugyancsak francia születésű, de cambridge-i tanári állást betöltő Barohoz. Ugyanakkor túlzásnak tartom Újfalvit Baro „tanítványának” nevezni⁸, hiszen Újfalviék mindössze öt napot töltöttek Cambridge-ben, s nincs rá bizonyítékunk, hogy ez alatt az idő alatt Baro akár nyilvánosan előadott vagy prédikált volna. Különben is Baroval való találkozása másnapján Újfalvi már fölkereste a *másik* cambridge-i teológiaprofesszort, aki nem volt más, mint Baro ellenfele, a St. John kollégium igazgatója, William Whitaker. A többi (összesen 11) cambridge-i beíró között megtaláljuk a görög nyelv ugyancsak a St. John kollégiumhoz tartozó nagy tudású professzorát, Andrew Downes-t, aki Pindaros-ídezetet ír be Újfalvi albumába, feltehetőleg a Whitakerrel való találkozás napján (a bejegyzés nincs dátumozva); a puritán-szimpatizáns William Rogersont, aki latinul (igaz: Szofoklész) és héberül ír be valamit az emlékkönyvbe, továbbá Richard Thompson, a Clare kollégium Fellowját, aki számunkra azért lehet érdekes, mert azonkívül, hogy kitűnő filológus hírében állt, később erősen arminianus szimpátiákkal vádolták.⁹ A magasabb állású cambridge-i bejegyzők közül nem tudni, van-e s ha van, mi a jelentősége a Richard Brewerral való találkozásnak. Brewer az Újfalvi-emlékkönyv elejére (10. lap) írja be a nevét egy negynyelvű szólásmondás kíséretében (héberül és görögül is), de magáról Brewerről igen keveset tudunk, azon kívül, hogy 1589-től a Trinity College szenior tagja (Fellowja) volt, s hogy görög verset írt Sir Philip Sidney halálára.¹⁰ A cambridge-i bejegyzések egyetlen konstans eleme inkább humanista, mint vallási tekintetben állásfoglaló – sok a görög szöveg, ami arra vall, hogy egyrészt Újfalvi jól tudhatott görögül, s ezzel igyekezett imponálni angol ismerőseinek, másrészt, hogy azok szívesen viszont-fitogtatták előtte görög tudásukat. Görög mottót ír be az albumba Whitaker, de még az az alighanem esetleges ismerős, Nicholas Martin is, akivel Újfalviék 1595. július 6-án a Corpus Christi kollégiumban találkoztak.¹¹

Keserű Bálint már idézett dolgozatában rámutatott Újfalvi Imre nyugat-európai „rámista” kapcsolataira is. Talán nem érdektelen, hogy a két magyar peregrinus látogatása idején a cambridge-i tanárok többsége már elfogadta Peter Ramus újításait – az 1570-es itteni tantervreformot jelentős részben Ramus „új logikája és retorikája” hatására vezették be.¹² Laurence Chaderton, az Emmanuel College igazgatója, aki a mérsékelt puritánokhoz tartozott, logikai előadásaiiban használta Ramust, akinek hívei közé tartoztak a költő Gabriel Harvey és a King's College William Temple nevű tanára – az utóbbi fordította is Ramus dialektikáját. Ramus latin grammatikáját már 1585-ben kiadták Angliában. Nyugodtan mondhatjuk tehát, hogy Ramus tiszteletével Újfalvi nem állt egyedül sem Cambridge-ben, sem Oxfordban, s noha a „mártír Ramus” teológiai nézeteit kevésbé vették figyelembe, újszerű antikolasztikus módszertanát éppen a mérsékelt puritán körök fogadták el leghamarabb.

Az oxfordi látogatás a cambridge-ihez hasonló módon kezdődik: az első két híresség, akit itt Újfalviék meglátogatnak, John Rainolds és John Case. Rainolds, aki a teológia professzora, pályáját ugyancsak görög tanárként kezdte az oxfordi Corpus Christi kollégiumban, különösen Arisztotelész retorikáját kommentáló (s alighanem rámista szellemben bíráló) előadásai voltak népszerűek.¹³ A rámista-puritán Rainolds-szal egy napon találkozott Újfalvi John Case-zel, aki hajdan a St. John's College Fellowja volt, de 1595-ben már csak magántanárként oktatott logikát és filozófiát egyes diákoknak (katolikus szimpátiái, de még inkább nővése miatt kellett lemondania kollégiumi állásáról). Case nevét Arisztotelész-interpretációi és *Sphaera civitatis* című művének frankfurti megjelenése óta (1589) a kontinensen is jól ismerték; talán nem véletlen, hogy huszonegynéhány évvel később

⁶ Lásd Junius levelét Barohoz: Trinity College, Cambridge, MS. B. 14. 9.

⁷ *Újfalvi-album*: 156/r.

⁸ *Acta . . . Szegediensis*, T. IX. 28.

⁹ A. WOOD, *Fasti Oxoniensis*, London 1813. I. 273.

¹⁰ C. H. COOPER – T. COOPER, *Athenae Cantabrigienses*, Vol. II. Cambridge 1861. 98.

¹¹ *Újfalvi-album*: 252/r és 197/r.

¹² H. C. PORTER, *Reformation and Reaction in Tudor Cambridge*, Cambridge 1958. 51.

¹³ *Dictionary of National Biography*, XVI. 624.

Szepsi Csombor Márton erre jártában egyedül Case nevét említi a híres oxfordi professzorok közül.¹⁴ A kis Reusner-kötetnek ugyanerre az „oxfordi” lapjára még három név került rá: az igen művelt Thomas Holland neve, aki a teológia tanára és később Rainolds-szal együtt a Jakab- király féle ún. *Authorized Version* nevű biblia egyik társfordítója lett, és két olaszé. Ez utóbbiak közül Alberius Ectilusnak csak a nevét ismerjük, de Scipio Balsamusról, azonkívül, hogy mint maga írja, milánói születésű, tehát olasz emigráns volt és a század hetvenes éveiben Bázelen tanult, még foglalkozását is tudjuk: Balsamus orvos volt és a Magdalen College tagja.¹⁵ Róla joggal feltételezhetjük, hogy szabadgondolkodó protestantizmusa miatt kellett elhagynia hazáját. Minthogy ugyanezen a napon még két olyan angol írja be a nevét Újfalvi albumába, aki a Magdalen kollégiumhoz tartozik, feltételezhetjük, hogy ezen a napon a két magyart a Magdalenben látták vendégül beírni: John Harding, a héber nyelv professzora és Edmund Carpenter teológus. Hogyha Cambridge-ben feltűnően erős volt a „görög fonal”, Oxfordban a „héber kapcsolat” figyelemre méltó: Harding ugyan latinul ír be Újfalvira, hiszen neki nincs szüksége arra, hogy mutassa, tud héberül, de Carpenter héber mottót ír bejegyzése elé; a rákövetkező napon pedig újabb hebraista tudós örökíti meg nevét az albumban. Az illetőt Philip Ferdinandnak hívják és lengyel születésű „neofita”, aki zsidóságát először katolikus hitre, majd azt protestáns (anglikán?) vallásra váltotta.¹⁶ Philip Ferdinand kitűnően tudott héberül és Rainolds segítségével először egyetemi hallgató, majd magán tutor, vagyis tanár lett Oxfordban, később pedig Leydenben. Úgy látszik hamar összebarátkozott Újfalvival, hiszen a bejegyzés szövege szokatosan meleg hangú: „Philippus Fernandus (Polonus) scripsit haec suo charissimo amico ad memoriam”, s ezt egy „memento mori” típusú jelmondat követi tizenkét különböző nyelven.¹⁷

Ha már a széles körű nyelvtudásnál tartunk, még Ferdinándot is fölülmúlta az a fiatalember, akivel tíz nappal Oxford után a kenti Deptfordban (London közvetlen közelében) találkozott a magyar peregrinusok. Ephraim Pagitt-ról (vagy Pagetről) van szó, aki csak 1593-ban matrikulált az oxfordi Christ Church kollégiumban, de ifjú kora ellenére már számos idegen nyelvbe belekóstolt. Apja, Eusebius, később a londoni Aldergate-en, s ekkor alighanem a deptfordi St. Nicholas templomban volt lelkész; jegyezzük meg, hogy pályája végén ide húzódott vissza a korábban Londonban működő Ephraim Pagitt is. Ezúttal nem kevesebb, mint húsz nyelven írta be Újfalvi albumába a kegyes jelmondatot: „The Lord be with you” (Az Úr legyen tévéled) – a magyar nem szerepelt e nyelvek között. Viszont érdemes megjegyezni, hogy jó néhány évvel később ugyanez az Ephraim Pagitt személyes ismeretségben állott Tolnai Dali Jánossal, akihez 1638-ban vagy 1639-ben latin nyelvű levelet is intézett, adatokat kérve a különféle eretnekségekről készülő nagy munkájához.¹⁸

A deptfordi látogatás napján írta be nevét Újfalvi Imre emlékkönyvébe Whitgift canterbury-i érsek is. A vele való találkozás színhelye Greenwich, ami közel van Deptfordhoz, gyalogszerrel is könnyen elérhető. Vajon miért Greenwichben találkozott Újfalvi (s alighanem Váci Gergely) is Canterbury érsekével? (Whitgift leggyakrabban lambethi palotájában tartózkodott.) Erre legkézenfekvőbb magyarázatunk az, hogy mivel 1595. július huszonhetedike a régi naptár szerint vasárnapi napra esett,¹⁹ Whitgift éppen prédikált a királynő színe előtt. Erzsébet egyik kedvenc palotája ugyanis Greenwichben volt, így aztán a kancellária is itt tartózkodott, s bizonyítható, hogy Újfalviék greenwichi látogatásakor az udvar éppen itt időzött.²⁰ A két magyar utazó feltehetőleg Lord Burghleynek akarta benyújtani a frissiben megfogalmazott levelet, amiben támogatását kéri, s véletlenül akadtak rá Whitgiftre. Aki az angol egyházon belül dúló vitákban általában a középutat képviselte a proto-arminiánusok és a puritánok, Baro és Whitaker között, s bár hitelveiben inkább a kálvinistákhoz húzott, szigorúan megbüntette az ún. Marprelate-vita során nyilvánosan fellépő püspök-ellenes ellenzékét. Számunkra Whitgift beírása is jelzi, hogy Újfalviék nem foglaltak állást ezekben a

¹⁴ Szepsi Csombor Márton *Összes művei*, Bp. 1968. 206.

¹⁵ *Fasti Oxoniensis*, I. 272.

¹⁶ A. WOOD, *Athenae Oxoniensis*, London 1813. Vol. I. 667.

¹⁷ *Újfalvi-album*: 72–72r.

¹⁸ *British Library*, Harleian MS 825. fol. 33.

¹⁹ C. R. CHENEY, *Handbook of dates for students of English history*, London 1970. 143.

²⁰ *Calendar of the MSS of the Marquis of Salisbury*, T. IV. London 1894. 291.

vitákban, mint ahogy korábban, Hollandiában is meglátogatták Arminiust éppúgy, mint későbbi adáz ellenfelét, Gomarust.²¹

Jellegzetesen protestáns humanista körútjukat magyarjaink egy olyan tisztelgessel zárták, ami éppen a nem-egyházi tudás fontosságát hangsúlyozta: 1595. július 29-én fölkeresték William Camdent. Camden ekkor már régóta a Westminster Schoolban tanított, de pedagógiai tevékenységénél fontosabbnak számított földrajzi-történelmi kompendiuma, a *Britannia*, amelynek első kiadását (1586) számos újabb követte, így 1590-ben egy frankfurti is. „Pondero, non numero” írta Camden Újfalvi albumába „In gratiam doctissimi et probatissimi viri Emerico Úyfalvy Hungari, qui Angliam hoc anno pio instituto invisit”.²² Vajon mit köszönhetett meg ez a kitűnő angol humanista Újfalvinak – a figyelmét? vagy elismerését? esetleg hízelgett neki, hogy egy ilyen távoli országból is jönnek hozzá látogatók, hogy oda is elérkezett könyvének a híre? Bármint légyen is, Camden az utolsó dátumozott angol bejegyző az Újfalvi által albumnak használt Reusner-kiadványban – méltó lezárása ez a közel egyhónapos angliai útnak, amelyet később nem annyira Újfalvi, mint ellenfelei fognak főlemlegetni, részben itt gyanítván a püspöki hatalom elleni fellépésének gyökereit. Jóllehet, mint ahogy azt elemzésünk mutatja, Újfalvi nem kereste különösebben egyházreformerek, illetve radikális puritánok társaságát; rámta kapcsolatai is beleillettek abba a szellemi konstrukcióba, amit a későhumanista tudós magának elképzelt. Wittenberg, Heidelberg és Leyden után Újfalvi, és társa Váci Gergely, Cambridge-ben és Oxfordban is a biblia nyelveiben járatos, teológiailag képzett emberek társaságában forgott legszívesebben, ismereteit akarta gyarapítani, s talán retorikáját kissé csiszolni „a híres angol királyság” virágzó, és „jól fundált” egyetemein.

Gömöri György
(Cambridge)

Kazinczy és a könyvművészet

Kazinczy irodalomszervező munkásságának szerves része kiadványokat kezdeményező és gondozó tevékenysége, amely irodalompolitikai törekvésein túl esztétikai nevelő és ízlésfejlesztő szándékait is tükrözi. Utóbbihoz tartozik, hogy esztétikai nézeteit a könyvek megformálásán, könyvnyomtatói megvalósításán át is mindenképpen érvényesíteni akarja. Élete legcsillogóbb szerencsésének mondja – Kis János verseihez írott előszavában – hogy Dayka, Báróczy és Kis munkáit húsz hónap leforgása alatt adta ki, – három költő munkáit, akik szerették őt. Az előbeszéd fogalmazványának e mondatában azonban még ott szerepelt a három kiadvány dicsérete: „igen szép könyvek”.¹ Úgy látszik, elégedettségét mégsem kívánta nyomtatásban kinyilvánítani, mint ahogy egész pályája során nagyigényű és meg nem alkuvó bírálója, nem kevésbé pártkító értéke volt a könyvművészetnek.

Irodalmi fellépésének ideje egybeesik a könyvművészet nagy, a klasszicizmus jegyében végbemenő átalakulásával. A nyomdabetű legjobb mesterei szakítanak a reneszánsz idején a kézírásból átvett hagyományokkal és új, geometrikus, a ráció szellemében felépített betűt szerkesztenek. Kazinczy jól tud a párizsi Didot, a német Prillwitz,² a bécsi Ernst Mansfeld betűiről,³ írásban és tettel küzd az új betűk hazai meghonosításáért. Megújul Kazinczy korában a tipográfia is: ahogyan a terjedős és dagályos barokk fogalmazást a lényegre törekvő kommunikációs szokások váltják fel, a régi súlyos és zsúfolt szövegtypográfia helyébe is a lapidáris feliratok konstrukciójára emlékeztető tiszta, világos, levegős szerkezetek, hangsúlyozott vízszintes elemek, a papírlapon szinte lebegő, nagy margókkal övezett sorok, világos kolumnák lépnek.

²¹ *Újfalvi album*: 114/r és 38.

²² Uo. 154.

¹ K. F. Kis Jánosnak, 1814. XII. 2711 – Kazinczy nevét a jegyzetekben K. F. rövidítéssel jelöltük. Levelek esetén az évszám után álló római számmal hivatkozunk Kazinczy levelezése Váczy János-féle kiadásának kötetére, majd megadjuk a levél sorsszámát. Itt mondok köszönetet Fried Istvánnak, akinek szíves segítsége megkönnyítette a Kazinczy levelezésében való eligazodást.

² VIRÁG Benedek, *Poémák*. Buda 1811. c. kötet recenziója [K. F.-től]. In, *Annalen der Literatur und Kunst in dem österreichischen Kaiserthume*. 1811. szept. pp. 322–326, németül.

³ K. F. Döbrentei Gábornak 1811. IX. 2082

Kazinczy az új betű, az új tipográfiai ízlés alkalmazását várja el a kor nyomdászaitól. Nemcsak elvárja, de követeli is. Munkáinak kiadásakor írja Helmecezynek (1813): „... ízlésem makacs, hajthatatlan s szükségemet én ismerem, én tudom...”⁴ Majd másutt: „... Ez lesz munkáimnak utolsó kiadások, s akarom, hogy a kiadásnak külsője is éreztesse, hogy ízlésem nem volt rossz.”⁵ A könyveknek görög és római motívumokkal való ékesítését példázva, ízlésének ars poeticáját így fogalmazza meg: „... a fentebb szépség míveinek látásán, melyhez azoknak, kik falun s a nagy városok bibliotékáitól távol laknak, szerencsájuk nem lehet, annak is szokhatnának látásához, amitől holmi, magát bölcsnek álmódó, buta agy aszerint fordítja el rettent tekintetét, mint – gyalázatjára századunknak, mert ez vadonságunkat kiáltozza –, némely füleket látunk elfordulni balgatag szégyellősködéssel s sete botránkozással a lelkesebb költő énekeitől, aki görög ízlésben magasztalja az emberi szív legédesebb örömeit s a szerelem istene latorjátékát...”⁶

Már korai művei is magukon viselik irányító ízlésének nyomát s a kassai nyomdászokra gyakorolt hatását. Geszner *Idyllumait* Föskuti Landerer Mihály nyomtatja 1788-ban, még az elmúlt évtizedek késő barokk betűjével, de levegős klasszicista elrendezéssel. Egy évre rá az ugyancsak kassai Ellinger már a kor betűjével nyomtat, bár Kazinczy nem elégedett munkájával (*Bácsmegyeinek levelei*). 1793-ban a bécsi David Hummelhez fordul Herder *Paramythionjainak* kinyomtatása végett s e vállalkozásból a kor színvonalán álló kiadvány jön létre.

Könyvművészetet teremtő és irányító tevékenysége az 1810-es évtizedben bontakozik ki. Magáévá teszi a klasszicista könyvművészet elvét, amely a tisztán betűkből formált tipográfiai építmény arányainak szépségét hirdette. „Szeretném, ha munkám nagy csint mutatna, cifra nélkül. Simplex munditiis! mint a Horác Pyrrhája” – írja Helmecezynek munkáinak előkészítésekor.⁷ Másutt is tiltakozik a díszítés ellen. „... Ha a rakó (értsd szedő) angyalakat vagy egyéb Holzschnitteket rakna az oszlopok felébe vagy alá, azokat [a korrektor] hányassa ki...” – adja utasításul Kis János verseinek szedéséhez.⁸

A könyv elemeinek teljes harmóniáját igényli; Báróczy Trattner-féle kiadásánál a velin papír luxusának és szűk margók szegényességének ellentétét ostromozza: „... a kiadó (az az én) nem tudta, mit csinál, midőn a szegénységet és a fővénykedést a vesztegetéssel és a pompával egyesítém...” írja Helmecezynek.⁹

Jól tudja, hogy a tipográfia az olyan kicsinyiségeknek a művészete, amelyeknek egységéből épül fel a mű egésze. Amikor a hosszú magánhangzók kettős ékezeitet korszerűsíteni kívánja, így indokol: „... Ezek talán mikrológiának fognak sokak előtt tetszeni, de ott, ahol a betűk helyes képeiről foly a beszéd, a tudományoknak egész kerületében nincs fontosabb tárgy, mint éppen ez a mikrológia...”¹⁰

Valóban, figyelmét semmi nem kerüli el, ami az értelmesen és szépen nyomtatott könyvhöz szükséges. Mindent tud a betűkről, betűöntőkről, ami e tájon szükséges. Ismeri a bécsieket, nagy híve a már említett Ernst Mansfeldnek, Falka Sámuel példaképének, majd támogatója és kritikusa Falkának, a kitűnő magyar betűmetszőnek. Leveleiből többet tudunk meg a korabeli betűmetszés helyzetéről, mint bármely más kortársától.

Munkáihoz adott utasítása mellé pontos rajzot csatol a szedéstükrökről és a margók arányairól, előírja a sorok távolságát. Gondja van a papír milyenségére, a nyomtatás kellő feketeségére. Dayka verseihez nyolc oldalas próbaívet kér – „nicht mit der Bürste, sondern in der Presse selbst abgedruckt”.¹¹ A próba szedéséhez pontos előírást ad a faktor számára. A maga *Munkáihoz* készített nyomdai utasításait „megszeghetetlen törvényül” küldi a Trattner-nyomdának Helmecezy útján.¹²

⁴ K. F. Helmecezy Mihálynak 1813. XI. 2542

⁵ K. F. u. annak 1813. XI. 2631

⁶ K. F., *Az Olvasóhoz*. In: *Báróczy minden munkái*. 1. köt. Pest, 1813.

⁷ K. F. Helmecezy Mihálynak, 1813. XI. 2542

⁸ K. F. Sztrokay Antalnak, 1812. IX. 2188

⁹ K. F. Helmecezy Mihálynak, 1813. XI. 2642

¹⁰ K. F., *Az olvasóhoz*. In: *Magyar régiségek és ritkaságok*. Pest, 1808.

¹¹ K. F. Helmecezy Mihálynak, 1812. X. 2275

¹² K. F. u. annak 1814. XI. 2608

A verskötetekhez kiválasztja a maga ideális formátumát, megközelítőleg az akkori „kis fél posta” alakú ív nyolcadrétjét. Az elegáns, keskeny alakú lapon több esetben huszonkét verssoros hasábot ír elő, s tanácsolja, hogy „egy lapra nem kellene engedni egy versnek a végét és a másiknak kezdetét. Mutassa a munkának külsője is, hogy az a Gráciának hozott ajándék”.¹³

Könyveinek egyetlen díszai a „kupferek”, de a rézmetszetű illusztráció is rendszerint nem több, mint egy arckép a könyv kezdetén és egy vignetta a címlapon. A témájukban és stílusukban klasszicista metszetekhez a legjobb rézmetszőket igyekszik megnyerni, de a leveleiben kifejtett szándékokat és a megvalósulást egybevetve, kitűnik, hogy a nehéz körülmények között nem minden sikerül elképzelése szerint. Báróczy első négy kötetének címlapját Johann Georg Mansfeld vignettái ékesítik, az utolsó négy kötet silány metszeteit azonban bizonyára csak a kényszer fogadtatta el Kazinczyval. Ő azonban nem ezen, hanem Báróczy portréján háborog, mely szerint „kimondhatatlanul rossz”.¹⁴ „Sem nem Báróczy, sem nem szép miv.”¹⁵ Pedig az arcképet egy „leketlen mester” kezéből kivéve, Vincenz Johann Kininggerrel, Bécs legfelkapottabb arcképfestőjével „idealizálva átdolgoztatta” s úgy adta David Weiss, a kor egyik legjobb rézmetszőjének keze alá.¹⁶ Ez esetben az utókor számára a maga korát hűen tükrözni látszó mű semmit sem árul el Kazinczy ellenérzésének okairól.

A mintegy húsz portré, néhány illusztráció és számos vignetta, amelyet Kazinczy festők és rézmetszők mozgósításával ízlése szerint és többnyire saját költségén hozott létre munkáinak, valamint élő és elhalt barátai műveinek díszítésére, művészettörténeti értéke felől vitatott és vitatható. Dicséretére válik azonban, hogy új vonásokkal gazdagította a magyar könyv arculatát. Mint sokszorosított és nyomtatásban terjesztett grafika, hozzájárult egy újabb, képi kommunikáció meghonosításához, amely a nyomtatott képpel, különösen majd a divatlapokon keresztül, mind szélesebb rétegekhez tudott szólni. E kommunikációs funkciójában, a rézmetszetű illusztráció nem mérhető az autonóm műalkotások esztétikai mércéjével. Különbözőségét és sajátosságait figyelembe vevő (de nem a minőségi engedmények irányába ható) megítélésére itt nem vállalkozhatunk. Megállapíthatjuk azonban, hogy Kazinczy érdeme a korszerű magyar könyv kialakításában – az illusztráció és a könyvdísz jó ízléssel való megújítása terén is – elvitathatatlan.

Kazinczy tipográfiai művészete – mert joggal nevezhetjük ennek – az 1813–1816. években teljesedik ki. Dayka, Berzsenyi, Kis János versei, Báróczy nyolckötetes munkái, majd a maga munkáinak kilenc kötete az Egyetemi Nyomda sok kitűnő kiadványa mellett a magyarországi klasszicista tipográfia legszebb darabjai. Valamennyi Trattner Mátyás, illetve Trattner János Tamás nyomdájában készült, ahová Kazinczy könyvművészeti elgondolásait többnyire Helmezy Mihály közvetítette. Nem pompázatos díszművek ezek és nyomdai kivitelük sem mindig kifogástalan. Olyanok, mint amilyenre létrehozóiknak, áldozatkész hazafiaknak szűk erszényéből tellett. Kazinczy sem titkolta, sőt bírálta fogyatékosságaikat. Ennek ellenére sem pusztá creklyék, hanem tanulmányozásra és követésre méltó emlékei a magyar könyv múltjának.

A Kazinczy-féle jeles kiadványok két nyomdása, apa és fiú is méltó az említésre. A budai Egyetemi Nyomda mellett az időben Pesten nemcsak az ország egyik legjobb nyomdáját hozták létre, de a magyar irodalomnak is lelkes, áldozatkész támogatói voltak. Kazinczyval való kapcsolatuk minden bizonnyal nem volt tanulság nélkül való tipográfiai ízlésük alakulására, ennek bemutatása azonban külön tanulmányt érdemelne.

Gulyás Pál 1925-ben foglalkozott Kazinczy könyvművészeti tevékenységével. 1932-ben Rexa Dezső hívta fel Kner Imre figyelmét egy Kazinczy-kéziratra és az annak alapján készült nyomtatványra. Kazinczy dicsőítő verséről volt szó, amelyet Napóleon és Mária Lujza menyegzőjére írt, 1810-ben. Kner Imrét *A nagyság és szépség diadalának* tipográfia-történeti érdekessége ragadta meg, amikor a hasonló kiadásra vállalkozott. Kazinczy ugyanis a költemény kéziratát szinte tipográfiai minta formájában készítette el és a marginál szakszerű szedési utasításokat adott a nyomdásznak. Szentés József, a szerény eszközökkel ellátott sárospataki könyvnyomató, a tőle telhető hűséggel követte Kazinczy előírásait.

¹³ K. F. Kis Jánosnak, 1808. V. 1227

¹⁴ K. F. Helmezy Mihálynak, 1814. XI. 2568

¹⁵ K. F. u. annak 1813. XI. 2542

¹⁶ K. F. u. annak 1813. XI. 2497

Kner Imre tehát ismerte és nagyra becsülte Kazinczy könyvművészeti tájékozottságát és a hivatásos nyomdászokat meghaladó készségét, mégis amikor az 1930-as években a mai magyar tipográfia klasszicista szellemű megújítása volt napirenden, többek között a tübingeni Musen-Almanach elrendezéséhez nyúlt vissza – ami tudvalevőleg Schiller utasításai szerint készült. Nem kisebb értékű – és nemzeti – kincsünk Kazinczynak itt vázolt könyvművészeti hagyatéka, melynek példája joggal hívja munkára a jelen és a jövő magyar könyvének mestereit és művészeit.

Haiman György

Rebellis vers vagy Átok?

Azt a nyolcsoros Kölcsy-költeményt, amelyet *Rebellis vers* néven ismerünk, Vargha Gyula közölte 1919-ben, és tőle, közleményének címéből származik a vers címe is.¹ Vargha apjától hallotta a szöveget, aki viszont Fáy Andrástól tanulta meg az 1830-as években:

Zrínyi vére mosta Bécset,
S senki bosszút nem állt:
Rákóczi küzdött hazánkért,
S töröknél lelt halált.
Párizs ígért szabadságot,
Ti nem fogadtátok,
Járom rátok, gyáva népek,
S maradéktól átok.

(A későbbi közlésekben – mindmáig – a vers két négysoros strófára bontva szerepel.) A hallomás után rögzített szöveghez Vargha Gyula közleményében jegyzetben illeszkedett Galamb Sándor közlése: Szontágh Pál már 1887. október 17-i, Gyulai Pálnak küldött levelében kifogásolta, hogy a Kölcsy-kiadásokból rendre kimarad a vers, amelyet ő még gyermekkorából, kézíratos lejegyzésből ismert.

A *Rebellis vers*ssel legutóbb Vita Zsigmond foglalkozott,² aki – Káldy Gyula nyomán – egy verbunkos dallamra énekelt pecsovics-csúfoló induló szövegeként ismertette Kölcsy költeményét, a nyolc sort egy gyorsabb ütemű refrénnel kiegészítve:

Zrínyi vére mosta Bécset,
Bosszút senki se állt!
Rákóczi küzdött hazánkért,
Töröknél lelt halált.
Páris híva szabadságra,
Őt nem hallgattátok,
Járom rátok hű magyarok,
S maradéktok átok.
//:Jaj, jaj, jaj, jaj, jaj a
Pecsovicsoknak jaj!://

Káldy Gyula úgy tudta, hogy a dal az 1830/40-es években keletkezett, ő Osztrovsky Józseftől kapta, aki – mint Vita Zsigmond megállapította – a jogot Pozsonyban végezte és az 1839/40-es országgyűlés idején a Pozsony vármegyei aljegyző jurátusa volt.³ Ehhez annyi hozzáfűzni valónk lehet, hogy a pecsovics-csúfoló refrén valószínűleg későbbi. Szakszótárunk szerint⁴ a *pecsovics* szó először 1844-ben olvasható írásban, de olyan általánosított, a konkrét személytől már elszakadt jelentéssel,

¹ VARGHA Gyula, *Kölcsy rebellis verse*, ItK 1919. 316.

² Egy *Kölcsy-vers útja és változatai*, ItK 1964. 195–198.

³ KÁLDY a dallamot is közölte. *Az 1821–1861 években keletkezett magyar történeti énekekről és indulókról*, A Magyar Történelmi Társulat Felolvasásai I. Bp. 1895. 19. Szerepeltette *A szabadságharcz dalai és indulói (1848–49)*, (Bp. é. n.) c. kiadványában is.

⁴ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III. Ö–Zs*, Bp. 1976. 142. 'pecsovics' címszó.

mint amilyen a refrénben szerepel, csak 1846-tól adatolható, amikor egy, a *Fóti dal* metrumára és szó-kincsével írt politikai gúnyversében, a *Gyűlde-dal*ban olvashatjuk.^{4/a}

A népszerű dal (amelynek XX. századi előadásairól és feldolgozásairól Vita Zsigmond közölt adatokat említett cikkében) méltán kerülhetett be Káldy 1848-as gyűjteményébe.

A vers – jelenlegi ismereteink szerinti – legkorábbi írásos lejegyzése Egressy Gábor ún. szavalókönyvében maradt ránk: OSZK Kézirattár, Fol. Hung. 1754. 30. f. r. Az Egressy írásával rögzített szöveg itt címmel együtt, így szerepel:

Átok.

Zrínyi vére mosta Bécset,
Boszút senki nem ált.
Rákóczi küzdött hazánkért,
'S töröknél lelt halált.
Páris kínált szabadságot,
Ti nem fogadtátok:
Járom nektek magyar fiak
'S maradéktól átok!

Kölcsy.

A szövegben két javítás olvasható, s ezek származhatnak akár Egressytől is. A 4. sor eredetileg kötőszó nélkül kezdődött, a 6. sor első szava pedig *Azt* volt.

A Kölcsy-életműben az *Átok* verscím immár harmadszor fordul elő. Előbb 1813 júniusában, Álmosdon írott hatsorosa viselte („Láng vala keblemben . . .” kezdősorral), amely az Aurora 1828. évi kötetében már *Chloéra* címen jelent meg. A cím így mintegy „felszabadult”, és az 1832. szeptember 29-én írott, „A dalköltőn fekszik átok . . .” kezdősorú költemény élére kerülhetett. Mindazonáltal nincs okunk feltételezni, hogy a címadás utólagos vagy éppen Egressytől való: a szavalókönyv más esetekben is az eredeti címet rögzítette, mint például Erdélyi János *Bálványozás* (később *Kifakadás*, majd *Irány*) vagy Vörösmarty *Lengyelország* (utóbb *Az élő szobor*) c. költeményei esetében.

Az Egressy-lejegyzéssel nem kaptunk ugyan pontos választ a vers keletkezés- és hatástörténetének minden kérdésére, de az eddigi adatközlők (Fáy, Szontágh, Osztrovszky) hivatkozásai mégis rendszerbe illeszthetők. Noha a színész feljegyzései nem szigorú időrendben követik egymást, az *Átok* 1838-as és 1840-es datálású szövegek közé másolva olvasható. Érthető módon hiába keresnénk utalást a versre azokban a dokumentumokban, amelyek Kölcsy halála után verseinek 1840-ben megindított összkiadása ügyében keletkeztek.⁵ Számos adat bizonyítja viszont Kölcsy eszmévilágának rendkívül erős hatását az Ifjú Magyarország fiatal radikálisaira. Kazinczy Gábor vezette körükbe tartozott Szontágh Pál és Egressy Gábor mellett Kölcsy két patvaristája, Pap Endre és Obernyik Károly is; tervezett lapjuk, a *Népbarát* 1839. január 1-én kelt Előfizetési felhívásában külön témaként említi a leendő orgánium számára a Kölcsy-életművet. De rendszeres kapcsolatban álltak Fáy Andrással és Szemere Pállal, a költő legjobb barátjával is. A csoport egyes tagjai részt vettek az 1839/40-es országgyűlésen, így Osztrovszky emlékezése szintén kapcsolható hozzájuk.⁶ A szöveg felbukkanása Egressy Gábor radikális világnézetet tükröző és az Ifjú Magyarország reprezentáns költőjének, Erdélyi Jánosnak számos versét rögzítő szavalókönyvében tehát nem véletlen, hanem szükségszerű esemény.

Kölcsy nyolc sorának, egyik legismertebb versének számos egykorú lejegyzése lappanghat még magánlevelezésekben, naplókban, kéziratos versgyűjteményekben. Felkutatásuk és segítségükkel a költemény hatástörténetének feltárása távolabbi feladatunk. Az Egressy rögzítette cím és szöveg-változat felhasználása viszont már Kölcsy verseinek következő kiadásakor esedékes tennivaló.

Kerényi Ferenc

^{4/a}OSZK Kézirattár, Quart. Hung. 625. 4–5. f.

⁵SOLT Andor, *Kölcsy halála és hagyatéka*, ItK 1938. 375–393. és FRIED István, *Kölcsy Ferenc ismeretlen versei*, Szabolcs-Szatmári Szemle 1979/4. 25–36. Az utóbbiban publikált Pap Endre-levél (1839. július 7.) *Átok* címen az álmosdi verset említi: i. h. 28.

⁶Vö. T. ERDÉLYI Ilona, *Az Ifjú Magyarország és Kazinczy Gábor*, ItFüz 48., Bp. 1965., különösen: 49–50. 73. és 107., valamint FENYŐ István, *A „mozgalomliteratúra” koncepciója Kazinczy Gábor írói körében*, It 1971. 506. 517.

Voinovich óta többször hangoztatott tény, hogy Madách lírikus alkat, de nem lírai tehetség. Dramaturgiája pedig – szokványos mércével mérve – ösztönös, gyenge, legfőképpen az objektivitás hiánya miatt. Azaz: dramaturgiájában a lírai, (hisz hőseivel teljesen azonos), lírájában pedig a reflexív elemek, a logikai eszmefuttatások zavaróak, amennyiben szervesen egymásmellettiességben s nem szerves egységben vannak jelen. A líraiság és a gondolatiság tehát a madáchi alkotásfolyamat két összehangolatlan sarokpontja a Tragédia megszületéséig.

De ha éppen ez az összehangolatlanság, ez a szervesen egymásmellettiesség tükrözi leghűbben az alkotóművész egyéniségét? S ha éppen ennek fokozatos felerősödéséből születik a világirodalom egyik legnagyobb remekműve? Akkor ez olyan alkotáslélektani tényező, melynek figyelmen kívül hagyása okozhatta, hogy a Tragédiát megelőző életművel eleddig nem sokat tudtunk kezdeni.

Madách egy életen keresztül ösztönösen kereste azt a műfajt, amely elviseli, sőt igényli a líraiság és a gondolatiság párhuzamos egymásmellettiességét, s nem vitás, hogy ezt először és utoljára *Az ember tragédiájában* találta meg. Minden megelőző műve keresés és kísérletezés a lírai és drámai műnemben, s bármilyen értékek is számunkra ezek a vázlatok, magukon viselik a dilettantizmus látszólagos jegyeit mindaddig, amíg meg nem találjuk helyes értelmezésük kulcsát. Mivel a kronológiai rendezetlenség a filológiai módszert csak korlátozottan teszi lehetővé, legcélszerűbbnek látszik ezt a feladatot *Az ember tragédiája* visszapillantó tükréből, de még inkább Madách egyéniségéből kiindulva elvégezni. (Mint ahogy erre már nemegyszer mutatkozott is igény.)

Ha elfogadjuk azt a feltételezést, hogy a drámaíró Madách jellemalkotó művésze annyaniban öntörvényű és öntükröző, amennyiben hősei rendelkeznek az átélés és ítéletalkotás egy időben jelenlevő képességével, akkor ez olyan kiindulási alapot nyújthat számunkra a fiatalkori drámák értelmezésénél, amely közvetlenül az alkotói egyéniség oldaláról közelíti a műveket. Ha elfogadjuk, hogy a lírai reflexív elemek azonos időben történő megjelenése az alkotóművész sajátos módszerének elengedhetetlen része, megragadhatjuk Madách egyedi dramaturgiájának kulcsát, s fényt deríthetünk arra, miért éppen a drámai költeményben találhatott csak igazán önmagára, miért zárta fiókjába a nagy művét megelőző kísérleteit.

Barta János nyomán több kutató is rámutatott már Madách alkotói fantáziájának szegénységére, önállótlanására. Ez önmagában azonban még nem jelentene végletes hátrányt. (Gondoljunk Arany Jánosra, Shakespeare-re!) Az igazi hátrány abból származik, ha az alkotói fantázia korlátozottsága az ábrázolókészség fejletlenségével párosul, s Madáchnál erről van szó. Vagyis ő nem ábrázoló (objektív), hanem kifejező (szubjektív) alkotói típus, aki ugyanakkor az ábrázolás igényével jelentkezik, főleg drámáiban.

Révész Géza kifejti, hogy „az alkotó tevékenység irányát a művész alaphangulata, szándéka és életfelfogása határozza meg. A művész alaphangulata vagy lírai, azaz szubjektív-érzelmi, vagy epikus-drámai, azaz objektív-aktív”.¹ Nos, Madách esetében ez a vagy-vagy is-sé válik; nála a két alapállás egy időben és egyszerre van jelen: s így sajátos dramaturgiáját meghatározó tényezővé válik, líráját pedig a gondolatiság felé tereli. Azaz lírai költeményeiben a drámaiság, drámáiban a lírai telítettség szembetűnő.

Most ez utóbbival foglalkozunk egy fiatalkori műve, a *Férfi és nő* kapcsán. A dráma a negyvenes évek közepén, Madách házasságkötése előtt keletkezett, s magán viseli egy világnézetileg megállapodott, művészi eszközeiben kereső egyéniség küzdelmeit. Világosan jelen van benne az alkotói szubjektumot meghatározó fent említett kettősség.

A *Férfi és nő* egy érzelmi alapállás kedvéért írt dráma, fő jellemzője az érzelemgazdagság, amely mögött egy jellegzetes adolescens-psziché másik nemmel kapcsolatos reakciónak lírai egysíkúága keres gondolati megfogalmazást és öngazolást. Egyetlen mondanivalója, melyet a mottó így összegez: „A férfi nagy nő nélkül is”, csak fonákjára fordított leplezése a társra vágyó ifjú gátlásos büszkeségének és a társadalom által is erősen befolyásolt nőszemléletének. Ez a drámává erőltetett lírai monológ-fűzér a mai olvasó számára tragikomikus vagy inkább tragikus, hiszen egyetlen közlendője az ifjú nő utáni vágyakozása abban a stádiumban, amikor az igények és a vágyak nagysága túllicitál minden realitáson,

¹ RÉVÉSZ Géza, *A speciális tehetség. In. Művészetszichológia*. Bp. 1973.

tehát az ideálképből szükségszerűen ellenséget farag. A mitológiai téma jó konfliktuslehetőségeket kínál, a feldolgozás azonban egyetlen hősré, Heraklesre koncentrál, az ő igazát és álgazát védi még bukásában is, tehát szubjektivitása által elveszíti a mítosz teremtette drámai lehetőségeket. A cselekmény itt is – mint az első drámakísérletekben –, nyugodtan elhanyagolható, hiszen az alkotói szubjektivitás megöli a kötelező drámai objektivitást, azaz magát a drámát. (A mű cselekményének ókori forrásaival való összevető elemzését egyébként meggyőzően végzi el Horváth Károly.² Maradnak tehát Herakles lírai monológjai mint a fiatal, társkereső és társkeresésében is pesszimista Madách öntükröző vallomásai. Líra ez könnyen ledönthető drámai kulisszák közt, s mint ilyen dagályos és sekélyes egyszerre. Miért érdekes számunkra mégis ez az értékében megkérdőjelezhető, ellentmondásos drámai kísérlet?

Két – egymással szorosan összefüggő okból is. Az első ok az, hogy Herakles nem sorolható egyértelműen azon madáchi hősök közé, akik rendelkeznek az átélés és ítéletalkotás egyidejű képességével, mert nála jórészt a dolgok érzelmi megélése dominál. A másik ok, hogy Madách nőszemléletének későbbi (és előbbi) kettősségéből itt csak az egyik oldal mutatkozik meg igen erős színekkel festve: a nő eredendő alárendeltségének és alacsonyabbrendűségének tétele minden antitézis nélkül; Hebe, az irreális szellemalak ugyanis nem tekinthető valós ellenpólusnak.

(„Az asszonyember csak fajt tenyészni van teremtve”... „A nő szeretni van teremtve, és ha ezt nem bír már, haljon el, minek csírát veszített lény a föld ezer növényi közt, kik fajzanak s tenyésznek?”)

Mindezek miatt a *Férfi és nő* műfaji meghatározása ez lehetne: egyetlen szereplőre épülő romantikus tézisdráma.

Madáchnak is keresztül kellett mennie az ifjúkori sorsgyötörésnek azon romantikus önpusztító szakaszán, amely ideálképeinek és vágyainak maradéktalan követelése miatt elutasít minden kompromisszumra hajló megoldást, és szükségszerűen csak két polaritást ismer, amelyből is az egyikhez végérvényesen elkötelezi magát. S hogy ez az alapmagatartás a *Férfi és nő* drámai szituációiban önzés és önfeláldozás egyszerre, legmarkánsabb megnyilatkozása Herakles három nagy drámai monológja a negyedik és ötödik felvonásbanól.

Az első nagy monológban, (mely nem más mint Zeuszhöz intézett ima) négy jellegzetesen madáchi motívum: a férfi és nő viszonya, az emberi lét értelmének kutatása, a küzdés szerepe, valamint az ebből sarjadó lázadás és ellenszegülés fonódik össze retorikus formában. A refrénszerűen visszatérő gondolatra, a nő szerepének megítélésére épül az utóbbi kettő, azaz ebből ered, ennek vonzataként van jelen az önpusztításra készülő, kiábrándult Herakles tudatában.

„Nincsen tehát nő, kit lehet szeretnem!
Mind összesül egy pár nap csókjaimtól!
Pornak teremtvék, mért esengék értők!

– szűri le keserűen romantikus és egyoldalú tapasztalatainak végkövetkeztetését az ifjú titán. Ahhoz azonban túlságosan ifjú és gyermekien emberi még költőjével együtt, hogy a józan ész egyoldalúsága háborgásait nyugvópontra juttassa. Érzelmeit nem tudja kiiktatni megítéléseiből, és az ész s érzelem romantikus vitájából kiutat vágó akarat hármas kapcsolata már a Tragédia csírát előlegezi.

„És mégis! mégis! – Oh nem jól vagyok!
Midőn eddig csatáztam, és csatámban
Megvérzettek: nevetve még nagyobbra
Vágtam sebem, hogy több vér folyjon el;
És meg nem érzem fáje a nyitott seb?
Most egy hitvány teremtés szállt velem
A síkra és egy ér a szívközepén
Ketté szakadt, pedig nem is győzött le,
Csak megcsalt!”

² HORVÁTH Károly, *Madách esztétikai elvei és drámáinak felépítése*. ItK 1974.

A küzdés mint a legjellemzőbb emberi (ádámi) vonás már itt teljes összhangban van a tragédiabeli küzdéssel, s a későbbiek folyamán csak gyarapodó, de homogén csírárt fedezhetünk fel benne. S hogy a küzdésvágyat, az akaratnak ezt a felülemelkedni tudását az író mennyire az ész és a szív konfliktusainak megoldására, vagy éppen a belőlük való kimenekülésre szánja, szolgáljon némi kitéréssel – néhány sornyi betoldás ennek igazolására a következő jelenetből is:

Herakles:

„Bolondnak
Az ész! Ha ha ha, ész! Zeus, Zeus!”
... „Fáj, fáj! Szokott-e fájni neked is?
Világ hova szállsz föl velem? Ne oly fönt!
Lemászok úgys hátadról! Te szív,
Elég kerek vagy hát mér görzsölődöl
Jobban kerekbe? Csatázni kell,
Az Istenek, a gigászok kiszálltak
És megnevetnek engem. Hah megállj!
Széttörlek! (Fájdalommal) Ah nem küzdhetek!
(Fogát összevágja)
Nekem fáj!
Menny és pokol nem bír szemmiteni!
Herakles a nevem”.

A küzdés egyszerre teszi emberivé, öntudatos, lázadni tudó egyeddé Heraklest és Ádámot, s azonosá formálja őket az akarat egyetlen igazán emberi, (minden más szellemi hatalomtól elkülönülő) függetlenülési vágyában is: a tragikus, önpusztító ellenszegülésben. Különösen szembetűnő ebben a kérdésben e korai dráma és a Tragédia azonos álláspontja: az az önmagával kezdeni mit sem tudó emberi szabadság itt is, ott is zsákutcába fut. Csakhogy Heraklesnek kérdései, Ádámnak a válaszai fájdalmasabbak. De mi is szülte ezeket a kérdéseket és válaszreakciókat? Az ész és érzelem alapkonzfliktusához kell visszatérnünk, mely a XIX. század romantikájában s a madáchi homo moralis kettősségének hangsúlyozásában nyer gondolati formát, s mely magába szívja a test és lélek teológiai vitájának ellentmondásait, megteremtve a luciferi lázadás táptalaját is.

„Én istengyermekeknek születtem egykor
S anyámtól csak sárgépemet nyerém;
Hogy korcs legyek, sem ég sem föld fia;
Hogy mint korcs szellem fölfelé sóvárgjak;
Hogy mint sár másszak a földnek porában.”

Az embernek, e „kettős természetű lény”-nek ilyenfajta meghatározása igen gyakori volt a korabeli romantikus irodalomban, különösen a lírában. Vörösmarty is „örült sár”-nak s „istenarcú lény”-nek nevezi *Az emberek* című versében. A *Gondolatok a könyvtárban* című költeményében pedig így ír erről:

„Mi dolgunk a világon? küzdeni
És tápot adni lelki vágyainknak.
Ember vagyunk a föld s az ég fia.
Lelkünk a szárny mely ég felé viszen,
S mi ahelyett, hogy törnénk fölfelé,
Unatkozunk s hitvány madár gyanánt
Posvány iszapját szopva éldegélünk?”

Az érett Vörösmarty gondolati lírájában az emberi természet kettőssége nem pesszimizmusra, hanem küzdelemre ad ösztönzést. A küzdés jelentősége, mint láttuk, a fiatal Madáchnál is megvan, de nála minden esetben társul mellé a lázadás, az ellenszegülés, a mindenkori sikertelenségek esetére tartogatott gögös önpusztítás lehetősége is. Luciferi gondolatok alapképletei rajzolódnak ki Herakles monológjának további menetében, amikor zsarnok istennek nevezi Zeust, aki

„... bűntelen meri
Szeretni a mienket, és ha mi
Övéihez felnézünk, Tityusként
Földünk hátára fölszegez, s sasokkal
Rágatja szét mellünket”.

Ha ezt a néhány sort a paradicsomból kiűzött Ádám keserűségével rokonítjuk, sem járunk messze az igazságtól, mert ahogyan ez a paradicsomon kívülség Lucifer ismételt közbelépésére igen alkalmas lehetőség, Herakles monológjában is ezen a ponton következik be az igazi luciferi fordulat.

„És az ok mi,
Hogy mink felnézünk? ”

– „S mi tessék rajta? ” – csattan fel a kései hang ugyanígy a Tragédiában. A bukott angyal szemében elfuserált teremtes végzetes következményei itt is, ott is előrevetik árnyékukat. Herakles kérdez, Lucifer jósol. Az egyik reménykedik és kapaszkodik, a másik ítélkezik és utálkozik. Mindkettő lázad. Herakles kétségbeesetten és segélykérően, Lucifer gögösen és végérvényesen. Heraklesben még együtt forr Ádám tétova imádata, Lucifer lázadása és Éva életigenlése, míg a Tragédiában ez az évtizedek során leszűrődő hármasság motívum szoros egységet alkotó önálló gondolattá tisztul.

Íme e hármasság vajúdó egybeolvadása a szenvedő Heraklesben:

„... Ő az alkotó:
Miért nem méri meg mennyit bír a gép,
Melyet Prometheus unalmában csinált?
S mért fúj több szellemet rá, mint elég
Mozogni csak; – minek repkedni is neki?
(Dördül)

Haragszol rám Zeus? Mindegy nekem!
Én mint apámat, nem mint mennyurát
Imádlak. – És ha nem tagadsz fiadnak:
Adj egyszer már egy szép ajándékot.
Adj nekem asszonyt! Mert velőm lobog!”

Az Ádám-előkép imádata, a luciferi-előkép hideg lázadása és az életigenlő társra vágyás az „egy óra múlva testetlen” Zeus lakába jutó Herakles sorsában lezárul, de alkotójában sokáig nyitott kérdés marad. Egészen a főmű beteljesedéséig.

A monológ további részében a végesnek és végtelennek, az emberi lét értelmének és értelmetlenségének ellentétei csapnak össze az eget ostromló, romantikusan lázadó kérdéssorozatban, akárcsak a végső szót váró, megtört, önbizalmát veszített Ádáméban a Tragédia utolsó jelenetében. Herakles számonkérő bizalmatlanságának önerejére büszke hanghordozását a Tragédiában a „rettentő látások”-tól meggyötört Ádám, belenyugvó főhajtása váltja fel, hiszen ő már bízva bíz, de nem önmagában többé.

Herakles:

„Te énnkem végtelen életet
Ígértél egykor: tartsd meg! Adj helyébe
Végest, de boldogat, mint a tied fönt!
Minek két élet egy sárból csinált darabnak?
Minek, ha az első örömtelen
Múl el? Minek, ha a következőt
A test nem élvezi? A semmi szellem
Melyet, dicsekszel, hogy szobrunkba fűjtál,
Miért él tovább, mint a szobor maga? ”

Zeus Heraklesnek még nem tud válaszolni, de két évtized múlva Ádámnak válaszol az Úr szava:

„Ha látnád, a por lelkedet felissza:
Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt
Hogy a múltó perc élvéről lemondj?
Míg most, jövőd ködön csillogva át,
Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz,
Emel majd a végtelen érzete.
S ha ennek elragadna büszksége,
Fog korlátozni az arasznyi lét.
És biztosítva áll nagyság, erény.”

Honnan is tudhatná még élettapasztalatai és a történelmi sorsfordulók megélése előtt Herakles alkotója, mi is biztosítja a titán-ember számára a „nagyságot s erényt”?

A kérdések nyitva maradnak, s az ember „szabadságra ítélve” vajódik tovább önmagának falai közt. Ha valami, akkor ennek a romantikus vergődésnek, egzisztenciális keresésnek momentumai teszik lenyűgözővé a dráma egyes jeleneteit, pontosabban Herakles monológjait.

Az ötödik felvonásban máglyára lépő hős sz két nagy monológját lírai telítettsége és gondolati sokrétősége mellett stilisztikai szépségei is méltóvá teszik arra, hogy a XIX. század romantikus bölcséleti költeményei mellé helyezzük.

Az első nagy monológ két, később is sűrűn jelentkező gondolatkör: a teljes egzisztenciális szabadság, valamint a halhatatlanság madáchi problémafelvetésének vázlatát adja a mű alapeszméjének, a férfi és a nő viszonyának speciálisan egyoldalú felfogására építve. A teljes egzisztenciális szabadság, a minden földi köteléket elszakítani kívánó ember korlátlan szárnyalási vágya itt jelentkezik először az ifjú Madáchban. A kibontakozás, az önmegvalósítás gátja pedig ebben az életszakaszban – talán épp a túlságos vonzerő miatt – a nő léte, szerepe lehetett a közélet sűrűjébe még bele nem bonyolódó költő számára. A nőnek ezt a kizárólagos (és kizárólagosan negatív) szerepét csak ebben a drámában lehetjük ilyen formában, hiszen már a *Férfi és nő*t megelőző, de még inkább az utána következő művekben a nő mint az önmegvalósítás akadálya csak rész-szerepet kap, amely eltörpül a társadalmi viszonyok egyént nyomorító hatalma mellett. A szabad szárnyalásnak, a minden földi köteléktől való lázadó és végérvényes eltépődésnek olyan erős vágya szakad ki a halálra szánt Heraklesből, amely az évtizedek múltán a Földtől elrugaskodó Ádám repülésében valósul meg, hogy egyben csődöt is mondjon az emberi természet korlátozottságain. Herakles még vágyva vágyik az után a tökéletes egzisztenciális függetlenség után, amelyet – Ádám – miután megtapasztalta – soha nem kíván többé.

Herakles:

„És most megszűnik közöttünk
Alant a földön és a föld fölött
Minden viszony . . .
. . . Most már fegyvertelen vagyok; leszórtam
Mindazt, mivel megvítam a világot;
S szabad vagyok; és oly szabad: minő
Nem voltam még: nincsen remény, dicsőség.
Szerelenvágy keblemben; a nemest
Szellem kiküzdött a földnek porából;
És nő nem dúlja fel többé nyugalmát.”

Ádám is remény, dicsőség és szerelenvágytól szabadon néz szembe az egzisztencia kozmikus távlatával a Tragédia XIII. színében. De miért van, hogy a távlat számára „félhomállyal kezdődik, mely vaksötétté válik lassankint”, s a földi kötelékektől elszakadó egyén csak a megtestesült Csőd gúnyos hangját hallja?

Lucifer:

Hát nem vágytál-e menten a salaktól
Magasb körökbe, honnan, hogyha jól
Értettelek, rokon szellem beszédét
Hallottad?

Ádám már tudja a léttelen űrben, hogy önkéntes száműzetése a teljes elidegenedésbe minden eddigi csatlódásait felülmúló élményt, sőt a visszavonhatatlan elveszettség fenyegető közelségét tartogatja számára, önigazoló indoklásképpen megőrizte magában Herakles érveit:

Ádám:

... „... keblemben két érzés küzdelme foly:
Érzem, mi hitvány a föld, hogy magas
Lelkem lezárja, s vágyom el köréből;
De visszasírok, fáj, hogy elszakadtam”.

Ádám fájdalmasan éli át, hogy hiába akarja a végtelent egyénisége zárt keretei közé szorítani, ez nem sikerülhet. A semmibe hulló egzisztencia „félelem nélküli síksággá lapul...”, s ebben az állapotban „minden elmosódott”. Az ember természetes közegéből, a küzdelemből kiszakítva, hol már „nem lát célt, nem érez akadályt”, elveszíti léte értelmét. Ádámot ennek az igazságnak felismerése menti meg, s teszi képessé a lét tragikumának további elfogadására. Herakles, aki az önmaga készítette máglyatűzben kíván átlépni a földi lét korlátain, be nem fejezett (mert be nem fejezhető), de igen jól felismerhető vázlata ennek az Ádámnak. Ő még nem vallja, – mert nem próbálta –, hogy „Szerelem s küzdés nélkül mit ér a lét...”, s forrón óhajtja azt, ami Ádámot „hideg borzongással” tölti el. A lét kötelékei közül legnyűgösebbnek éppen a szerelmet érzi, s a nőt emiatt veti meg, mint a halhatatlanság, a férfi teljességre törekvésének legfőbb akadályát.

Herakles:

„Isten leendne az emberfiakból:
Ha a szerelem ösztöne s a nővágy
Kihalna vagy kiforrna kebleinkből.
Oh testünk halhatatlan életét
Csak e mámor ragadja el tőlünk...”

A nő-probléma ilyen egysíkú felvetése csak erre az egyetlen fiatalkori drámára jellemző, – s amennyiben itt szimplifikációjában is egyfajta kikristályosodott álláspontot képvisel – tézisévé válhatott minden későbbi antitézisnek és szintézisnek. Ebben az egészen egyedi elbírálást igénylő életműben a kezdő lépést jelenti, a kezdő lépést, amelyen óhatatlanul túl kell lépni, megtenni mégis szükséges.

A nőkérdésben feltűnően sokat változik még Madách álláspontja, a halál és a halhatatlanság meghatározása azonban Herakles és az űrbeli Ádám szájából egy és ugyanaz. A halált és a halhatatlanságot mindketten a léttelen mozdulatlanságba olvasztják, vele azonosítják, s ezzel tulajdonképpen a halál és a halhatatlanság közé egyenlőségjelet tesznek.

Madách sem ifjú sem érettebb korában nem hitt az úgynevezett „halhatatlanságban”. A halál ténye mint a megismerhetetlen titkok kapuja, mindig izgatta és foglalkoztatta, a földi halhatatlanságot azonban mindig önámító emberi csinalmánynak tartotta. Ezért lehetséges Herakles és Ádám véleményének megdöbbenő azonossága.

Herakles:

„De mit a halhatatlanság? Halál
Mert hogyha élet az: úgy megy, mozog,
S mozogni mindörökké nem lehet
Annak, mi kezdetben kezdett mozogni.”

A Föld szellemének szava:

„Térj vissza, a földön naggyá lehetsz,
Míg, hogyha a mindenség gyűrűjéből
Léted kitéped, el nem tűri Isten,
Hogy megközelítsd őt – s elront kicsinyül.

Ádám:

Ugyis nem ront-e majd el a halál? ”

A változhatatlan, mozdulatlan, örökké élő Isten és a halál azonosítása lázadó lépés, melyet a Föld szelleme „a vén hazugság hiú szavá”-nak minősít. Ádám azonban megteszi a második lépést is, amikor fel akarja törni a titkot, pedig „a tudás almája sem törhette azt fel”. Erejét meghaladó feladatra vállalkozik: az emberi lét korlátozottságának összetörésére, mely a szubsztanciálisan más-minőségű, más-dimenziójú lénynek lehetetlen. Ádám megtapasztalja próbálkozásának csődjét, a „megmerevülést”, a „vég”-et, „báb-istenségét”; a „vén hazugság” kezében, aki eltaszítja magától, de – szerencséjére – visszazuhanhat természetes közegébe, a küzdelem teli létbe. Herakles nem a halál titkát keresi, hanem a halhatatlanságát. Azért választja a halált, mert általa a halhatatlanság kapuján akar belépni. S megoldás itt a fiatal Madách tapasztalatlanságában gyökerezik.

Az utolsó nagy monológ, mely méltó összefoglalása a három alapgondolatnak, nem csupán a dráma záró-summája, hanem előlegezése néhány későbbi vezérmotívumnak is.

Az előzőhöz legközvetlenebbül a halál-halhatatlanság mérlegelésében kapcsolódik, s amit az előző definiált, azt bontja ki az utolsó igen költőien, romantikusan, alkotójára nagyon is jellemző módon: dialektikusan. A halhatatlanságnak a halállal való azonosítása itt öröklétté módosul, ahol a nő mint a lélek önmegvalósításának akadályja megszűnik létezni.

„Hol nincsen földi, nő csábingerével;
Hol egy példányban áll lét és halál;
Hol a tenyészerő önnön magát
Nő nélkül szüli meg . . .”

A földi élet meghatározása nem tér el a romantikus filozófiai líra egyéb, másoknál is fellelhető definiálásától, de hangot kap már benne a percnyi lét értékének keserű megkérdőjelezése, relativitásának felismerése.

Mi is itt lent az élet? Pillanatnyi
Álom-kínszenvedés vagy áloméden;
Mi e föld? Egy sár, melyet Zeus lerúgott
Talpáról bocskorának, s az forogva
A semmiségbe hullott; és mi e
Kis sárt világnak hisszük, s életét
Ezernyi esztendőkre méregetjük –
Holott a végtelenség számoló
Óráján egy ezredperc léte csak.”

Az „arasznyi lét”-ben vergődő ember, – (aki a földön szükségszerűen férfi és nő) – kétpólusú kapcsolata önmagával, az ifjú Herakles–Madách gondolkörében önpusztító közömbösítéssel válik értelmetlenné.

„Mi a nő s ember? Az hajnalra nyíló
Virág csak, mely keblébe harmatot sírt –
Emez egy tűzparázs, mely vad hevében
Kebélbe hullott és leégeti
S a benne rejlő harmattól kialszik.”

E költői tömörségű romantikus kép sok későbbi megközelítés alapjává vált Madách számára. A nő mint „virág, drága csecsebecs”, s a férfi, ki csak „állati vágyának eszközeként tekinti a nőt, és durvult kezével letörli a költészet himpóráit arcáról” egyaránt körvonalazódik ebben a vázlatban. A dráma megoldatlansága (látzatmegoldása) is ebből a megközelítésből ered, mert a földi nőt elutasító Herakles, aki Zeustól Hébét, az ifjúság istenasszonyát nyeri el jutalmul, számunkra tragikomikussá válik az utolsó jelenetben. Miközben Hébe „égesókjáért” esedezik, s azt meg is kapja, a máglya összeomlik, ő megsemmisül. A „két világ közé hajított” Herakles a földi lét eltaszításával nem nyeri meg az égit, s Hébe zárszáva, a „Nesze”, felér azzal a gúnykacajjal, amellyel Lucifer honorálja az „átszellemült test” után sóvárgó Ádám balgaságát:

Lucifer:

„Átszellemült test! – Oh a sors valóban
Nem büntethetné jobban a szerelme
Örülségéért, mint teljesítvén
Mindazt amit csak kedvesére halmoz.”
(Bizánc)

Nem valószínű, hogy Herakles tragikomikus voltát tudatosság formálta meg, hiszen a hősével teljesen azonosuló Madách számára a probléma valóságosan nagy volt, oly nagy, hogy megoldása csak irreálisokban valósulhatott meg. Ezért őrizte meg nyitottságát egy életen keresztül, ezért nyert oly sokrétű választ a későbbi művekben. A *Férfi és nő*től eltérően azonban a továbbiakban részproblémává szüllyedt, amennyiben Madách nőfelfogása s az életben a nőnek juttatott szerepköre erősen módosult. Herakles azonban így is Ádám-előkép. Ádám ember, akit már a küzdés érte, a halhatatlanság és a halál összefüggése és az emberi önmegvalósulás gátjainak legyőzése érdekelt. Herakles archaikus torzó tehát, de minden vonása az általa sugallt eszmék végiggondolására készítet. Ezt tette alkotójával, s ezt teszi velünk is.

Schéda Mária

Radnóti Miklós John Love-versének forrása

A Radnóti Miklós művével foglalkozók köreiben ma már mint elfogadott tény szerepel az a felfogás, hogy a költő, *Lábadozó szél* című verseskötete *Férfinapló*-ciklusának két versében, az 1932. január 17. (Vasárnap) és 1932. április 24. (John Love, testvérem) címűekben, Bertolt Brecht politikai balladáinak újító gyakorlatát követve, mondanivalóját a napi sajtó hírtudósításaira alapozza s ennek költői hitelesítése érdekében versei szövegét napilapokból vett cikktörödékel-feliratokkal látja el. Az 1932. január 17. című verset megelőző idézet szövege a következő:

(Napilapból: Farkas László, magyar proletár költő és író, 31. életévében, Bécsben a Wiedener Spital ágyán, emigrációja első esztendejében, tüdővészben elpusztult.)¹

Az 1932. április 24. című verset megelőzőé pedig így hangzik:

(Napilapból: John Love, fiatal néger költőt New York néger negyedében, St. Vincentben, a King White nevű moziban, versének elmondása közben a Ku-Klux-Klan emberei agyonverték a pódiumon és testét kidobták a szellőztető ablakon. A tetteseknek nyomuk veszett.)²

Azt a ma már jól ismert tényt, hogy 1932. január 17. című versét Radnóti valójában napilapban közölt híre alapozta, M. Pásztor József 1969-ben megjelent cikkéből tudjuk.³ Jelenlegi közleményem célja,

¹ Szövegünk forrása: *Radnóti Miklós Művei*. Szerk., RÉZ Pál. Bp., 1978. 53. Forrásunk újraközléséhez szükséges szíves hozzájárulásért a Népszava szerkesztőségének, útbaigazításért az Országgyűlési Könyvtárnak, értékes szóbeli közléseiért Szilágyi Jánosnak, a Petőfi Irodalmi Múzeum főmunkatársának itt mondok köszönetet.

² *I. m.*, 56.

³ M. PÁSZTOR József, *Egy Radnóti-vers keletkezéséről*. It. 1969. 420–422.

megállapítani, vajon mennyire hiteles az a feltevés, hogy az 1932. április 24. című versben értékesített John Love-anyag ugyancsak napilapban közölt híren alapszik.

A John Love-vers hitelesítésének, problémája megoldásának ügye már régebb óta foglalkoztat; 1974 óta, jóformán már egy évtizede Radnóti Miklós művén dolgozom. Ennek konkrét eredményeként eddig két amerikai fordításkötet jelent meg, angol nyelven, egy ötven versfordítást tartalmazó válogatás, szerény bevezető- és jegyzetanyaggal és egy a költő összes verseit bemutató gyűjteményes kötet, az előbbinél jóval igényesebb filológiai apparátussal.⁴ Ez utóbbi kötetem előkészítői munkálatainak keretében, amelyeknek tekintélyes részét, az akkori Kulturális Kapcsolatok Intézetének jóvoltából, 1979. június havában Magyarországon végezhettem, felmerült bennem az a terv, hogy a versek összitényanyagának hitelesítését, minden történelmi allúzió feltárását megkíséreljem. Ezt a tervet természetesen csak részben sikerült kivitelezni, bár bizonyos verseknek háttérére (mint pl. a *Trisztánnal ültém*... vagy a *Kolumbusz* címűekére) sikerült némi fényt vetnem. Azt mondanom sem kell, hogy ezt mások segítségével nélkül aligha tehettem volna, szembetűnik ez már abból is, mennyire elüt egymástól a *Csütörtök* című versről hozott két jegyzet a két fordításkötetben.⁵

Azok között a problémák között, amelyeket a Miklós Radnóti, *The Complete Poetry* című kötet előmunkálatainak szentelt hónapok folyamán mégsem sikerült megoldanom, John Love rejtélye mindeddig vezető szerepet töltött be. A versben élő költőszemélyiség alakja mint kedves tárgyam foglalkoztatott mindaddig, amíg a gyűjteményes kötet meg nem jelent. Magyarországi utamat jóval megelőzően, az 1978 karácsonyát követő napokat New York-ban töltöttem, hogy ottani könyvtárakban, az újabban igen felkarolt „Black History” („Feketék Történelme”) rubrika alatt valami leltre juthassak. A *New York Times* és egyéb vezető napilapok repertóriumainak áttekintése eredménytelen maradt. A New York Public Library és a Columbiai Egyetemi Könyvtár szintén képtelen volt bármi felvilágosítással szolgálni, vagy olyan enciklopédikus kézikönyvet rendelkezésemre bocsátani, amelyből megismerkedhetnék egy John Love nevezetű személlyel a harmincas évek néger *poetae minores* soraiból. Olyan név, mint John Love (legyen ez bármennyire is „néger hangzású”, jól beállított amerikai füleknek) még csak véletlenül sem merült fel kutatómunkám során. Ezt követően el látogattam New York fekete negyedébe, Harlem-be is, ahol a New York Public Library egy fiókkönyvtára ma mint a jónevű „Schomburg Center for Research in Black Culture” működik (Schomburg Néger Kulturális Kutatóközpont). Újságmikrofilmek, akták, archivális anyag áttekintése itt is teljesen eredménytelen maradt, s ezért készülő kötetem jegyzetanyagába a következő, némileg rezignált jegyzetet tettem:

„24 April 1932”:

Subtitle and epigraph: A true mystery poet, "John Love" may well be a figure created by MR. An inquiry with the Schomburg Center for Research in Black Culture, New York City, revealed that New York has no black quarter named St. Vincent, no "King White" cinema, and next to no history of Ku Klux Klan activity within city limits. It is rather more likely that a report in the Budapest newspapers that MR read regularly in the 1930s may have triggered the poet's imagination than that MR would have copied anything wrong.⁶

Magyarul:

1932. április 24.

Alcím és idézet-felirat: Egy valóságos rejtély-költő; John Love könnyen lehet Radnóti Miklós saját teremtményével azonos. A New York-i Schomburg-féle Néger Kulturális Kutatóközpont-hoz intézett kérdéseim kiderítették, hogy New Yorknak nincs sem St. Vincent nevezetű négernegyede, sem „King White” nevű mozisínháza, s hogy a város határain belül a Ku-Klux-Klan jóformán egyáltalán nem működött. Valószínűbb, hogy egy olyan tudósítás, amelyet Radnóti a harmincas években rendszeresen olvasott budapesti napilapokban talált, élénkítette fel költői fantáziáját, mintsem, hogy Radnóti valamit hibásan másolt volna ki.

⁴ Miklós RADNÓTI, *Subway Stops: Fifty Poems*. Translated, with an Introduction and Notes, by Emery GEORGE. Ardis, Ann Arbor, 1977, és Miklós RADNÓTI, *The Complete Poetry*. Edited and translated by Emery GEORGE. Ardis, Ann Arbor, 1980.

⁵ Zuzana ADAMOVIČ értékes adalékait a *Csütörtök* című versről, amelyek az Élet és Irodalom-ban jelentek meg (1964. 8. 5.), csak az 1980-ban megjelent *The Complete Poetry* című kötetben tudtam idézni. L. i. m., 380–381.

⁶ I. m., 363.

Mint ahogy ilyen rejtélyek megfejtése során ez oly gyakran előfordul: a kettő között van az igazság. Sem tiszta költői fantázia, sem napilapból kimásolt anyag feltételezése nem fedi a valóságot, teszi ezt viszont a kettőnek egy egészen bizarr kombinációja. Jelenlegi (1981. őszi) magyarországi tartózkodásom alatt, amelyet egy amerikai–magyar csereösztöndíj tett lehetővé, alkalmam volt újra az Országos Széchényi Könyvtár újságmikrofilmjeibe beletekintenem. Baróti Dezső és Pomogáts Béla kedves sugalmazását követve, körületekintésemet rögtön a *Népszavával* kezdtem, lévén ez a napilap az, amely Farkas László halála hírért közölte. Ennek a lapnak az 1932. április 24-i számában, a 15. oldalon, a következő tárcát találtam:

Fekete költő a pódiumon.
Írta HOLLÓ JENŐ.

*Gyöngye napsugár az életem,
előttetek fogok csillámlani,
vérből örömbbe, télből tavaszba –
Afrikán és Amerikán át az Emberig,
a szabadság felé, a megértés felé . . .*

Eddig mondta a verset, a hangját itt elnyelte a zűrzavar. Könnyű volt egymásra hajigálni a külvárosi mozi székeit. A tulajdonos sajnált pénzt befektetni a vállalatba. Azt gondolta, hogy az a háromszáz néger, aki az előadást végignézi, a zsbvásáron összehordott székekről éppen úgy látja a vásznat, mint ha bársonyon ülne és karfához támaszkodnék.

Pedig, ha rendes üléseket csináltatott volna, azokat mégis nehezebben rángatták volna föl. De igaz, volt ott fegyver is. Egy zsebben talán két revolver is meglapult. Végigropült a jelszó: gyorsan végezni, még mielőtt a rendőrség megjelenik!

Nem is múltot el több negyed óránál. Azalatt történt minden, amíg a néger fiú rendőrt hívott.

New Yorknak ebben a piszkos negyedében a rendőrök is elszórtan őrködnek. A piszkos proletárházak élük mindennapjaikat, a néger gyermekek naponként szaporodnak. Tízéves korukig cigánymódra hancúroznak, esetleg iskolába járnak, akkor elmennek Johnnak vagy James-nek valamelyik vasúttársaság étkező- vagy hálókocsijába.

A rendőr percekgig töprengett, hogy odamenjen-e a King White-mozi elé.

– A fehérek legyilkolják a négereket! – lihegte a gyerek. Az arca izzadt volt, szeme fehére halálrameredten kifordult.

– Fene jó dolgokat van! – bosszankodott a rendőr, de azért belefűjt a sípjába, a központba is telefonált, hogy baj van a King White-moziban, aztán lassan elindult. Útközben mellészegődött a sípszótól föllármázott kollégája is, akivel kettesben elhatározták, hogy megvárják a központi csoportot, mert a Ku-Klux-Klan hatalmas néhány fekete miatt nem érdemes az életüket kockáztatni.

Így történt, hogy a rendőrség emberei már csak messziről hallották a lövöldözést, de a helyszínén egyetlen fegyvert sem találtak. Nem is vehettek őrizetbe csak néhány emberi mivoltából kivetkőzött négert, aki fogát vicsorgatva fenyegetődzött a gyors autókön elszáguldó fehérek után.

A sötét proletárház udvarán, a mozi egyik szellőztetőablaka alatt, haldokolva feküdt John Love, a néger költő. Ráncosarcú, fekete asszonyok jajongtak körülötte, egyik közülük fölemelte a fiatal ember vállát, a másik fehér vászonkendővel a szájából gurgulázó vért törölte le. Két rendőr lépett a haldoklóhoz, az egyik kérdezett, a másik írta a feleleteket. John Love ajkáról akkor már csak szagzatott hörgések fakadtak.

Mr. Aldony, a fehér mozitulajdonos az udvaron föl-alá szaladgált és a haját tépte.

– Mi lesz velem? Istenem, mi lesz velem? Biztosan megvonják az engedélyemet!

A rendőrtiszt közeledtére megnyugodott.

– A négerek kibérelték a termet. Azt mondták, kultúrdélután akarnak tartani. Igaz, hogy javarészt csak asszony és gyermek ült a teremben, a férfiak közül ilyenkor csak az ér rá, akinek nincs munkája. Hát persze, most akad. Kevés fehér volt, maguk a négerek is meghívtak néhányat, valami magyar szabó lakik a házban, az is ott volt. Tiszteletbeli tagja a néger klubnak. De nem is lett volna baj, ha az a fiatal

taknyos, aki költőnek mondta magát, föl nem áll a pódiumra. Kezdetben csak fehér ruhás leányok énekeltek, de akkor az a suhanc szavalni kezdett . . .

Mr. Aldony valahonnan Írországból származott el New York St. Vincent-negyedébe. Sohasem hallotta a fiatal költő nevét. A négerék közül is kevesen ismerték, de ez nem is volt csoda. John Love még csak két évvel azelőtt cserélte föl a párizsi Métropol-hotel liftboyságát a New York-i Berengária segédportási állásával. És alig két hónap múltott el első verseinek megjelenése óta. De amíg ott állt a pódiumon, karját kitárta s hangja melegen, ércesen vitte az ütemet.

*A fölkelő nap minket is köszönt,
A lenyugvó nap a mi arcunkra is árnyékot borít . . .*

Amikor a magas homlokú, húszesztendős néger barna szeméből a szeretet szikrája pattant, akkor a magyar szabó is könnyezett és a néger gyermekek szeme karikásra tágult, mintha csillengő játékot lobogtatnának előttük és azt ígérnék, hogy az övék lehet.

De az ablak alatt ülő csoportból egyszerre elhangzott egy pfuj-kiáltás, aztán több is követte.

– Kutya vagy, fekete vagy, nem ember!

A mozi jegyződje ekkor küldött el rendőrt.

A következő pillanatban már kívülről belétek az ablakot, aztán az udvar felől az ajtókon álarcosok rohantak be a terembe. Pillanatok alatt lelőtték a világosságot.

És ott, a pódiumon, sokan üthették a néger költőt. Csupa seb volt az arca, de revolvergolyó nem fúrta át a testét. Amikor már nem tudott védekezni, fölemelték és keresztüldobták az ablakon.

A rendőrség emberi fölveték a jegyzőkönyvet. A Ku-Klux-Klan emberei voltak. A tetteseknek nyomuk veszett . . .

John Love pedig utolsót hörgött. Halotti álmában talán Kongóban vagy Szudánban antilopot kergetett, hogy hússal kedveskedjék testvéreinek. Talán a halál pillanatában valamelyik ősapjának lelke szállt John Love testébe.

De a szeme barna volt, tiszta és rámeredt az ajkát letörülő asszony arcára.

Olyan volt, mint valami Krisztus.

2.

A jól megírt kis novella a Radnóti Miklós tollától eredő „napilaphír” minden részletét fedezi. Itt van a „King White-mozi”, a proletárnegyed, „New York St. Vincent negyede”, a Ku-Klux-Klan, az agyonverés, a szellőztetőablak, maga „John Love, a néger költő” is. A hírfelirat fogalmazványában, több szuggesztív visszhangon felül egy fontos szóbeli áttételre is lelünk; utolsó sora a novella vége felé olvasható: „A tetteseknek nyomuk veszett”. De szóbeli áttételeket, kölcsönzött képeket a vers szövegében is találunk; ennek tizedik sora („Mert nagy a Ku-Klux-Klan”) modifikált visszhangja a novella első bekezdései során található passzusnak: „mert a Ku-Klux-Klan hatalmas”. Egy fontos, a novella szövegéből eredő kép a vers ötödik sorában lelhető „barna szem”. Bár talán gyér, óvatos átvételek ezek, a költő műhelytitkaiból mégis elárulnak valamit, különösen ha azt is figyelembe vesszük, hogy maga a vers Radnótinál nem a felolvasóest portréját szándékszik visszaadni, hanem egy John Love-hoz intézett meghívóét. A vers képei során azonban találunk egy távoli és szubtilis utalásra is, amely a vers és a novella egymástól látszólag alapvetően eltűnő két képvilágának viszonyát igen érdekesen világítja meg. A vers második és harmadik sorában található képre gondolok, arra, amely révén, mint ahogyan Baróti ezt oly találóan megfogalmazta, Radnóti „a Ku-Klux-Klan által meggyilkolt néger költőt idézi magához a Tisza partjára.”⁷ A versben: „A Tiszán láttalak forogni / a híd alatt ma.” Úgy, mint ahogyan a költő „testvérét” a Tiszán látja forogni, úgy látja az olvasó John Love-ot a novellában, a proletárház udvarában hanyattfekve, s ez a megdöbbentő kép annyira elénk tárja a megtörténtek fait accompli-jellegét, hogy még Mr. Aldony visszaemlékezéseinek részletei – az idézett verssorok, a lövöldözés és a dulakodás – sem tudják megcáfolni egy *poète assassiné* tragikus jelenlétének varázsát.

⁷ BARÓTI Dezső, *Kortárs útlevelére. Radnóti Miklós 1909–1935*. Bp., 1977. 302.

A művészi tömörség és sugalmazó erő terén a költő természetesen felveszi a versenyt örömmel fellelt forrásával. A kreált, versfeliratként felhasznált „hírtudósítás”, mint ahogyan ezt a hírlapokat bűvő, s azoknak zszurnalisztikai nyelvezetében jártas költő frappánsan meg tudta fogalmazni, annyira tömören adja vissza a napilapból „megtudottakat”, hogy szinte az egész felolvasóest visszhangja kihallatszik ebből a citált hétsoros betétből. Természetesen nem közömbös a nyílt szemmel olvasó költő előtt az sem, hogy a novella a görög futártragédiák mimetikai módszerét is értékesíti; a megtörténteokről csak jegyzőkönyv-riport révén értesülünk, a néger kisfiú és Mr. Aldony-nak a rendőrhöz intézett szavaiból. Versét Radnóti is erre az elvre építi fel: előbb jön a protokoll, a megköltött hírlaptudósítás jelmezét öltve, azután John Love szimbolikus jelenléte a haza vizein. A feliratban implicitte visszaadott tragikumot a versben már katarzis váltja fel; a vers végén érzékeltetett indulatok feloldódását a közös forradalmi munkaterv gondolata hitelesíti: „Együtt dolgozunk John Love; / örvény vagyok én is és guta!”

3.

Három szempontból nyújthatott Holló Jenő novellája a fiatal, öntudatában erősödő Radnótinak fontos költői élményt. Főként a *Férfinapló*-ciklus felépítésének megoldásában lehetett a novella segítségére. Ha most, a John Love-forrás ismeretében, újra szemügyre vesszük a nyolc dátum-címmel ellátott verset mint sorozatot, paradigmatisz jellege mindjobban szembetűnhet. Valódi ciklussal állunk szemben, amelynek során a költő, mint tudatos művész, sehol sem ismétli meg magát. A nyolc versből csak kettő – a fent említett Farkas László-vers és a John Love-féle – van hírtudósítóval, vagy ahhoz hasonló szöveggel epigrafálva, de kétségtelen, hogy a költő ennek a ciklusának minden versében világhíradót szervez. A nyolc verset sorjában véve, témáik: könyvelkobzás, főtárgyalás, egy barát halála, távol-keleti hír; távol-nyugati hír, a költő születésnapja, táborozás, hazatérés. Tökéletes szimmetria; tematikailag a sorozat minden verse ellentükröképe a sorozatban előforduló homológ versnek (az ötödik a negyediknek, a hatodik a harmadiknak stb.). Mindemellett a szigorú szimmetrikus felépítés mellett a költő ügyel arra, hogy formai ismétlődés ne történjen, áll ez különösen a hír-versekre. A hírtudósító szempontjából az 1932. január 17. című (Farkas László) versben helyet foglaló újságcikk-töredéknek még az e mellett levő, 1932. február 17. című (Maki Hiroshi) vers záró versszaka felelne meg, s annyi bizonyos, hogy az egész ciklusnak ez az egyetlen olyan másik verse, amely szintén valódi hírlapi tudósításon alapszik.⁸ A Holló Jenő tollából származó John Love-tárca már annyiban is szerencsés lelemény, amennyiben anyaga Radnóti ciklusát a végzetesen merev, intern szimmetriától menti meg; egy harmadik, de kreált „újsághír” az egésznek egy bizonyos könnyedséget, rugalmasságot kölcsönöz, azt a művészetet, amely magát a művészetet rejti.

Egy második, a költő számára talán még fontosabb szempont a novella vége felé előforduló afrikai képsorozattal függ össze. Nem véletlen, hogy Radnótinak éppen az a verseskötete, amely egy néger költő mítoszát híresztelő verset tartalmazó ciklussal nyílik, az *Ének a négeréről, aki a városba ment* című versével zárul. (A szimmetria elve itt is belejátszódik a költőnek abba a törekvésébe, hogy művészetét helyesen olvassák és interpretálják.) Ebben a tervszerű összefüggésben a néger költőnek a novella záróakkordjaiban megjelenő képe, mint egy afrikai ember képe, komoly horderejűvé válik Radnóti számára. Ha arra nem is kell gondolnunk, hogy itt is közvetlen szövegszerű hatásokról lenne szó, érdemes összehasonlítani a novella utolsó előtti megelőző bekezdésének szövegét az *Ének a négeréről, aki a városba ment* című vers megnyitó két versszakával. A prózapasszus szövege a következő:

„John Love pedig utolsót hörgött. Halotti álmában talán Kongóban vagy Szudánban antilopot kergetett, hogy hússal kedveskedjék testvéreinek. Talán a halál pillanatában valamelyik ősapjának lelke szállt John Love testébe.”

A versben ezt olvassuk:

⁸ Japánnak Kína ellen indított offenzívájáról Radnóti minden bizonnyal az *Újság* és a *Pesti Napló* szerdái, 1932. február 17-i számaiban olvashatott. L. az ottani cikkeket, az 5., illetve 4. és 7. oldalon. Hogy a Maki Hiroshi-vers zárószakaszában Radnóti miért a Wuszung „patak”-ról, s nem a (helyes) Wuszung erődtírményekről referál, megoldásra vár.

Gazellacsapat menekült régen
a távoli lankán, mert szerelmes
elefántok zajgatták őket,
törve a fákat s hízott gyümölcsök
haltak a testük alatt.

Tüskésre ijedt majom hangja
süvöltött zuttyanó ágon s toporzékolt
akkor a sűrű vidék! azóta
szent hely az és néhol
fogatlan ott az erdő!⁹

Szuggesztívó vagy a költő lelkében hordott emlék esete ez talán, s minthogy valóban nem a szó szoros értelmében veendő áttételről van szó, az óvatosság semmi esetre sem árthat. A novella és vers között észlelhető reminiszenciás hasonlatosság azokat a szolid, az *Ének a négeréről*... című versre befolyást gyakorló élményeket sem vonhatja kétségbe, amelyekkel már a Radnóti-szakirodalom is foglalkozott: az 1931-ben meglátogatott *Exposition coloniale* világát, Blaise Cendrars *Anthologie Nègre* és Ivan Goll *Cinq Continents* című világirodalmi szöveggyűjteményeinek, mint Radnóti akkori olvasmányainak hatását. Ezzel szemben érdemes kiemelni azt, hogy a *John Love*- és az *Ének a négeréről*... című versek körülbelül egy időben, 1932 első felében íródhattak és sajtó alá rendezés szempontjából együtt, legkésőbb 1932 decemberében kerülhettek utoljára szem elé; amint ezt ma tudjuk, a *Lábadózó szél* példányai 1933. január utolsó napjaiban már kaphatóak voltak.¹⁰

A novella harmadik hatásköre Radnóti művészetére a prózaszöveg utolsó mondatában ábrázolt, megrázó Krisztus-kép körül rajzolódik. „Olyan volt, mint valami Krisztus”. Hogyne tekintené a fiatal Radnóti a fiatal néger költőt „testvérének”, ő, aki Henri Barbusse Jézusával, az igaz ember prototípusával oly sok rokonszenvet érez, s aki már második, elkobzott verseskötetében, az *Újmódi pásztorok énekében* hasonlóan vallja magát Krisztushoz?

ARCKÉP

Huszonkét éves vagyok. Így
nézhetett ki ősszel Krisztus is
ennyi idősen; még nem volt
szakáll, szőke volt és lányok
álmodtak véle éjjelenként!¹¹

A vers datálása, 1930. október 11., amely az 1932. április 24. című vers legvalószínűbb megírás idejét kerek két évvel előzi meg, természetesen figyelmeztet arra, hogy ne hagyjuk figyelmen kívül az *Arckép* című versben a Krisztus és a költő között fennálló külső jellemző vonásokra helyezett hangsúlyt. Röpké két évvel később már a benső rokonszenv a fontos, de a kiszolgáltatottak sorsát és harcok programját megörökítő *John Love*-ének természetesen nem adhatja fel a „külső”, érzékeltető eszközöket sem, lévén ezek a mester műhelyéhez tartozó szükségletek. Így van okunk, visszatekintve megállapítani, hogy *John Love* alakja nemcsak Krisztushoz hasonló, hanem a vadonban élő Jánoséra is emlékeztet. Csak a hosszú életben tér el Radnóti János-képe *John Love* képétől; minden más, az önmeztagság és nélkülözés, a mások „megkeresztelése”, még a vízben töltött idő is a néger költő portréjának felel meg:

⁹ Radnóti Miklós Művei. Bp., 1978. 68. L. továbbá SZALAI Imre, *A néger Tyl, Jeromos, Karunga és aki a városba ment*. Kort. 1971. 5. 802–805.

¹⁰ MIKÓ Krisztina, *Radnóti Miklós levelei Buday Györgyhez*. Krit. 1978. 9. 13–14; 1. sz. levél és jegyzet.

¹¹ Radnóti Miklós Művei. Bp., 1978. 43.

Keresztelő, szomorú ember volt,
 angyal hirdette, hogy élni fog
 s pusztákban élt sokáig. Asszonyt
 nem ösmert sohase, de sokszor
 napestig vízben állt; ruháját
 szótték teveszőrből, deréköve bőr
 volt, étele sáska s erdei méz!^{1 2}

Keresztelő Szent János, a Biblia szerint, szintén „halálraítélt” volt, mint *John Love*, s maga Radnóti is. Arról a legmélyebb affinitásról, amely egy életre szóló „testvéri” viszonyt feltételez *John Love* s a költő között, maga a késői költészet tanúskodik a legmeggyőzőbben. Vajon véletlen-e az, hogy még a *Járkálj csak, halálraítélt!* című kötet is Krisztus-képek felidézésével zárul?

4.

A *John Love*-legenda tehát tiszta költészet, mind Radnóti mind Holló részéről, s lényegében rejti bizonyára azt is, hogy oly nemes gondolatról van szó, amely tulajdonképpen nem teszi szükségessé azt, hogy a költő bármi forrásra is támaszkodjék. Minden kultúra mítoszaiban megtalálhatók a kitalált költő-orvos–proféta személyiségek, s egy olyan kulcs-névre, mint „John Love”, a költő maga is rájöhetett volna. De ha már itt tartunk, tegyünk fel még egy kérdést, mégpedig a novella szerzőjének lebilincselő onomasztikájáról. Honnan vette Holló különösen a „St. Vincent” és a „King White” nevet? Valami minimális betekintés, vagy legalábbis általános ismeret nélkül valószínűleg nem lettek volna hozzáférhetőek neki ezek a nevek. New Yorknak ha ugyanis St. Vincent nevezetű néger negyede nincs is, egy St. Vincent nevet viselő kórháza van, a város bohémnegyede, Greenwich Village közelében található (itt halt meg egyébként Dylan Thomas). S ha a „King White” elnevezés nem is rendelkezik hasonló topográfiai igényekkel, a kiszolgáltatott néger proletár lélektanát igen hatásosan tükrözi. A fehér az úr, a „király”; ahogyan ezt Radnóti verse is megfogalmazza: „Övé a kenyér, szőlő és levegő! / a tej föle itt is néki ráncosodik!” (1932. április 24., 11–12. sor). De annyi is bizonyos, hogy a fehérek értékskálájára felépített vallásoktatásban részesülő néger lelkében a mai napig zavar uralkodik afelől, hogy vajon nemes szín-e a fekete egy olyan lélekvilágban, ahol Jézus a bűntől beszennyezett lelket „fehérre mossa”. A „King White” név tehát nemcsak realitás-érzéklet, ezenfelül vágyálmat is kifejez, s azt is, hogy úgy-e? a mozt a négernek csak bérlik, az nem az ő birodalmuk. Immunitás az idegen területen elszenvedhető sérelemtől csak a fekete költő lelkében található. Hogy Holló Jenő novellájában mennyi függ ezektől a reálisan hangzó nevektől, azt abból is láthatjuk, hogy Radnóti hírfelirata az olvasónak mindeddig fölötte meggyőzőnek tűnt, s hogy a kép hitelességét eddig még senki nem vonta kétségbe. Magát Radnótit pedig igen vonzhatta ezeknek az idegen neveknek a varázsa; az Apollinaire szürrealista és kubista költészetén nagyraótt költőt a földrajzi nevek mindig is lekötötték; a nyelv szeretetének ez a formája végigkíséri egész életművét.^{1 3}

De ki volt az a Holló Jenő, aki *John Love* tragikus történetét oly erőteljesen megírta, s akinek „szerény” tárcája Radnóti Miklós művészetére ily befolyással volt? Életéről, munkásságáról csak részlegesen tudtam felvilágosítást kapni. Publicista és szépprózaírói tevékenységet fejthetett ki a húszas és a harmincas évek alatt; a *Népszavának* is munkatársa volt. Sem a kortárs, sem az újkori lexikonok nem vették fel életrajzi adatait. Annyit tudunk Holló Jenőről (ha ugyan nem egy magyarosított névről vagy egy írói álnévről van szó), hogy minden bizonnyal melegen szociális érzelmű ember lehetett, s hogy már 1907-ben fordításkötetei jelentek meg. Denis Diderot elbeszélő prózájának, Jean Jaurès és

^{1 2} I. m., uo.

^{1 3} A *Maki Hiroshi*-versben felidézett francia helynevek egzotikus varázsát tárgyalja BARÓTI, i. m., 300.

Paul Lafargue társadalomkritikai írásainak volt magyar nyelvű tolmácsolója.¹⁴ Az, hogy már a századforduló körül kötetei jelentek meg, arra enged következtetni, hogy az ismeretlen szerző legkésőbb az 1870-es évek derekán születhetett, s arra, hogy amikor *Fekete költő a pódiumon* című novelláját a *Népszavának* benyújtotta, érett, tiszta társadalmi szemléletről, tekintélyes stílkapacitásról tanúskodhatott.¹⁵

Az, hogy Radnóti Miklós, a költő, erre a novellára reagálva, egy valóságos világhíradói fikciót teremtett meg, nem kell, hogy túl meglepő legyen. Amint ezt már tudjuk, Radnóti olykor szívesen tett eleget misztifikátori hajlamának. Ha tudósító nincs, egy jó novella is megteszi a szolgálatot, s szinte megdöbbenő, ha Radnóti akkori érdeklődési köreit és rokonszenveit tekintetbe vesszük, mennyire úgy tetszik, mintha Holló Jenő tárcája szinte megrendelésre készült volna.¹⁶

Emery George
(Ann Arbor)

¹⁴ Az Országos Széchényi Könyvtár katalógusának adatai nyomán. A szóban forgó fordításkötetek jóformán kivétel nélkül a Népszava Könyvkiadó impresszuma alatt jelentek meg.

¹⁵ Szilágyi János szívélyesen közölte velem, hogy ő a felszabadulást követő évek során ismert egy dr. Holló Jenő nevű jogászt, aki a Szakszervezeti Társadalombiztosító Központ alkalmazottja volt. Ez a dr. Holló akkor már egy hatvan évet meghaladott úr volt, s így lehet, hogy egy a novellánk szerzőjével azonos egyénről van szó.

¹⁶ Arra gondolni sem merek, hogy a novellát maga Radnóti írta volna, egy ügyes álnév alatt, mely a „John Love” névnek majdnem egy tökéletes anagrammája. Vö. az „Eaton Darr–Radnóti” anagramma-trükkal. Viszont az sincs kizárva, hogy nevének e találó variációjára maga Holló Jenő gondolt.

Zágonyi Ervin

KOSZTOLÁNYI HÁROM NŐVÉR FORDÍTÁSA

Kosztolányi és a klasszikus orosz irodalom, közelebről Csehov kapcsolatának vizsgálója különös figyelemmel fordul e viszony egyik legérdekesebb állomása, a *Három nővér*-fordítás felé. Munkánk apropóját egy régi ítélet megerősítésének vagy elvetésének ösztönző kényszere adta. De nemcsak ezt a hamincéves elmarasztalást – később érintjük – kell a helyére tennünk, annak is végére szeretnénk járni, milyen *Három nővér*t adott Kosztolányi a magyar olvasónak, színházlátogatónak.

A feladat megoldása nehézségek sorát hozta magával. Meg kellett keresnünk a – köztudat szerint – német, de senki által nem ismert közvetítő fordítást. Találtunk kettőt is, az egyik nem lehetett Kosztolányi munkájának alapja, a másik egyezések hosszú során kívül pár különbözőséget is tartalmazott. Ekkor kezdtük keresni a fordítás kéziratát. Ez eltűnt – megsemmisült? –,¹ viszont kiderült, hogy a mai, teljes egészében Kosztolányiának hitt szöveg egy, az eredeti kéziratot erősen megcsontkító nyomtatvány későbbi kiegészítése. Fény derült arra is, hogy e csonka szöveg hiányainak egy része megtalálható egy gépelt színházi szövegpéldányban. A ma Kosztolányiának tartott szövegről tehát le kellett választanunk az ismeretlen szerzőtől származó hozzátoldásokat, másfelől e lecsupaszított szöveghez hozzá kellett adnunk a színházi példány többleteit. Így jutottunk el az aránylag teljes Kosztolányi-szöveghez. Ez már alapul szolgálhatott a pontos egybevetéshez.

A kétséget kizáró bizonyításhoz fel kellett kutatnunk az 1922-ig, a magyar fordítás megjelenéséig napvilágot látott összes német *Három nővér*-átdolgozást is. Itthon erre nem volt adatunk, a legnagyobb német könyvtárak vezetői adtak útbaigazítást a harmadik fordítást illetően. Ezután következhetett az érdemi munka: a magyar változat összevetése a némettel.

1. A német közvetítő szöveg nyomában – Kosztolányi szövegváltozatai

Az említett ösztönzést Bóka László adta. Az 1950-es *Csehov drámai művei* című kötet megjelenésekor² írt ismertetésében egy pontatlannak tartott helyért, melyet „a fordító világnézeti idegenségével” magyarázott, kicsit az egész *Három nővér*t is megbélyegezte.³ Kifogásolta, hogy a Szoljonij gondolatából – egy kezemmel csak másfél pudot emelek fel, kettővel azonban ötöt, sőt hat pudot – eredő következtetés, két ember erejét illetően, hiányos. Bennünk az a gyanú támadt – 1976-ban –, hogy talán a német fordítás a vétkes a pontatlanságban. Ekkor még csak Heinrich Stümcke 1902-es színpadi átdolgozása állt rendelkezésünkre.⁴ Párhuzamba állítottuk a kifogásolt hely három változatát (itt csak a konklúzióknak megszövegezését közöljük):

¹ Nincs meg az MTA Kézirattárában, az OSZK-ban, a Petőfi Irodalmi Múzeumban; nem tudott róla a költő fia, Ádám, s művei kiadója, Réz Pál sem.

² *Csehov drámai művei*. Bp. 1950. A *Három nővér* a kötet 291–359. lapján. (A továbbiakban: 50)

³ *Csehov drámai művei*. Színház- és Filmművészet. 1950. január. 45. Vö. még, *Tegnaptól máig*. Bp. 1958. 170–171.

⁴ *Die drei Schwestern*. Drama in vier Aufzügen von Anton Tschechhoff. Für die deutsche Bühne bearbeitet von Heinrich STÜMCKE. Bühneneinrichtung. Leipzig. (1901) Druck und Verlag von Philipp Reclam jun. Universal-Bibliothek. 4 264. (A továbbiakban: ST)

Anton Tschekhoff D r a m e n

Drei Schwestern. Onkel Wanja. Die Möwe.
Einzig autorisierte Übersetzung aus dem
Russischen von
Wladimir Czumirow



Verlegt bei Eugen Friederichs in Jena 1902

verheiratet. Er macht Bistten und erzählt überall, daß er eine Frau und zwei kleine Mädchen habe. Auch hier wird er es erzählen. Die Frau scheint etwas übergeschnappt zu sein, trägt einen langen Mädchensopel, spricht nur in hochtrabenden Phrasen, philosophiert und macht häufig Selbstmordversuche, offenbar um den Mann zu ärgern. Ich hätte eine solche schon lange sitzen lassen, er aber duldet und klagt nur.

Zoljoni (mit Tschebutkin aus dem Saal in den Salon tretend): Mit einer Hand hebe ich nur anderthalb Pud, mit zweien aber fünf, sogar sechs Pud. Daraus schließe ich, daß zwei Menschen nicht zweimal, sondern mindestens dreimal stärker sind, als einer . . .

Tschebutkin (steht im Stehen eine Zeitung): Bei Haar- ausfall . . . ein Lot Naphthalin auf eine halbe Flasche Spiritus . . . auflösen und täglich zu gebrauchen . . . (schreibt es in sein Taschenbuch). Notieren wir es! Übrigens ist es nicht nötig . . . (steht aus). Einerlei!

Irina: Iwan Romanowitsch, lieber Iwan Romanowitsch!

Tschebutkin: Was ist, mein Mädchen, meine Freude?

Irina: Sagen Sie mir, warum ich heute so glücklich bin? Als wäre ich auf einem Segelschiff, über mir der weite blaue Himmel, und

"Из этого я заключаю, что два человека сильнее одного не двое, а трое, даже больше."⁵

„Ebből azt következtetem, hogy két ember nem kétszerte erősebb, mint egy ember, hanem legalább háromszor erősebb.”

„Daraus schliesse ich, dass zwei Menschen zwei oder dreimal so stark sind wie ein Mensch. Habe ich recht, was?”

A „даже больше” Stümckénél is hiányzik, ennek ténye azonban csak részben mentette fel Kosztolányit, hiszen a legfutóbb összevetés is megmutatta, nem Stümckét használta alapul.⁶ A német forrásról a költő avatott ismerői sem tudtak, ezért akkor Párizsban tartózkodó fiához, Ádámhoz fordultunk; ő emlékezett, hogy apjától rámaradt egy négykötetes Csehov-kiadás, szívesen ígérte segítségét is, de a német sorozat adatait csak hazatérése után, 1979 nyarán tudta megnevezni.⁷ Megkereste a közölt kérdéses passzus megfelelőjét Wladimir Czumikow fordításában, s idézte is levelében: „Mit einer Hand hebe ich nur anderthalb Pud, mit zweien aber fünf, sogar sechs Pud. Daraus schliesse ich, dass zwei Menschen nicht zweimal, sondern mindestens dreimal stärker sind, als einer...” Papírra vetette konklúzióját is: „Nem kétséges, hogy a Csehov-kötet apám példánya volt – azaz fordítása alapjául szolgált, Z. E. –, mert pontosan egyezik azzal a Kosztolányi-fordítással, amit Ön említ levelében.”⁸

Ádám féltve őrizte az apai kötetet, így az egész szöveghez csak később jutottunk hozzá, a weimari Landesbibliothek jóvoltából.⁹ Csehov, Czumikow és Kosztolányi szövegeinek egybevetéséből egy előrevívó meg egy váratlan, akadályozó következtetés is adódott: Czumikow és Kosztolányi igen híven tolmácsolják Csehovot, másfelől, ami Czumikowban eltérés Csehovtól, Kosztolányi magyarításában makulátlanul, mintegy közvetlenül az orosz eredetihez kapcsolódva volt jelen.

Kosztolányi mellett nem állhatott oroszul is tudó, esetleg orosz konzultáns – a munka végtelen aprólékossága, időigényessége kizárja közreműködését –; arra kellett hát gondolnunk, hátha később, pontosabban a felszabadulás után módosították szövegét. Ezért időben visszafelé kezdtünk nyomozni. Áttanulmányoztuk a Bóka-ismertette, 1950-es kötetet, itt az orosz sajátosságok a mai szöveghez képest – ezt dolgozatunkban az 1955-ös kiadás képviselje¹⁰ – kisebb mennyiségben vannak jelen. Majd megismertük a *Színházi Élet* 1928-as szövegközlését,¹¹ ez már pontosan megegyezik Czumikowval. Itt most, példának, nem eljárásunk menetét mutatjuk be, az időben visszafelé haladó szövegkutatást, a szöveg pontosításoktól való megfosztását, hanem azt, hogy pontosult az idők folyamán a Czumikowból táplálkozó Kosztolányi-szöveg. Három tipikus példáját adjuk: az orosz specifikum megjelenését; olyan helyet, melyet Czumikow nem végleges szövegváltozathból vett, s a mai Csehov-szövegből hiányzik, s végül illusztráljuk, hogy egészült ki Czumikow és Kosztolányi hiányos helye.

⁵ А. П. ЧЕХОВ: *Избранные произведения в трёх томах*. Том третий. Повести и рассказы. Пьесы. Москва. 1967. 491–554. *A továbbiakban: CS*)

⁶ Csak idézetünkben is csupa eltérést látunk: Csehov és Kosztolányi pudot említ, Stümcke „Centner”-t, nála nincs ott a „legalább” megfelelője, de ott egy záró betoldás.

⁷ „Német nyelvű Csehovom jelzése: Anton Tschechhoff Dramen – írja. Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena 1902.” – Levele. Bp. 1979. június 28-án.

⁸ Levele, 1979. július 20-án. – Hálás szeretettel emlékezem együttműködésére, hasznos segítségére.

⁹ Adatai megegyeznek Kosztolányi Ádáméival; részletesebben: *Anton Tschechhoff Dramen Drei Schwestern. Onkel Wanja, Die Möwe*. Einzig autorisierte Übersetzung aus dem Russischen von Wladimir Czumikow. Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena 1902. 1–110. lap. (A három mű külön-külön is megjelent.) *(A továbbiakban: CZ)*

¹⁰ Csehov, *Színművek*. Bp. 1955. Orosz remekírók. *(A továbbiakban: 55)*

¹¹ *Három nővér*. Színmű négy felvonásban. Írta: Csehov Antal. Fordította KOSZTOLÁNYI Dezső. *Színházi Élet*. (1928.) 137–164. A Színházi Intézet birtokában. *(A továbbiakban: 28)*

Orosz specifikum: (a testvérek anyjának sírja) CS: "В Ново-Девичьем" (495)	Csehovnál elmaradó hely: (Andrej szavai) —	Kiegészülő hely: (Csebutikin a hajszesről) "поробочка втыкается в бы- тылочку (...)" stb. (494)
CZ: „Im Neuen Frauen-Kloster” (15)	„Alte Jungfern mögen Ihre Schwägerinnen nie – das ist ein Ariom.” (83)	—
28: „Az új kolostor temetőjé- ben.” (142)	„A vénlányok sohasem szen- vedhetik sógornőjüket, – ez aranyigazság.” (159)	—
50: ua. (300)	—	„A dugócskát belenyomjuk az üvegcsébe (...)” stb. (293)
55: „Igen, a Novogyevicsje-teme- tőben.” (248)	—	ua. (243)

A pontosítások zömét az 1950-es kötet tartalmazza, a munka azonban az 1955-ös kiadással is folytatódik (sőt az 1978-as kiadás is csiszolt még a szövegen).

Tisztázásra vár az is, hogy mindeme pontosításon kívül az 1928-as szöveg sok hiányának, húzásának pótlása honnan van. Kosztolányi elveszett kéziratából, vagy az 1950-es fordító-társ munkája ez is? Itt kellett munkánkba kapcsoljunk a *Vígyszínház* ránk maradt gépirásos példányát.¹² Hogyan? Egy 1928-as hiányzó helyet Kosztolányi szó szerint is említ 1922-es recenziójában: „Csebutikin, a részes katonarvos, egy elrontott élet után már csak mozdulatokat tesz, magát gyötri. Vitatkoznak az emberek kicsiségéről. Erre feláll, hogy jobban lássák. Nézze, milyen jelentéktelen vagyok én.”¹³

Kosztolányi a fordított és előadott darabról számol be: fordításából nehezen hiányozhatott a kitétel.

Az 1922-es vígszínházi szöveg tartalmazza is, és más szövegezésben, mint az 1950-es. Vezessük végig a sort:

CS: „(...) люди всё-же низенькие ... (Встаёт.) Глядите, какой я низенький.” (506)

CZ: „(...) aber die Menschen sind dennoch sehr klein und nichtig ... (erhebt sich.) Sehen Sie, wie nichtig ich bin.” (17)

22: „Csakhogy ám az emberek törpék és jelentéktelenek (felkel). Nézze, milyen jelentéktelen vagyok.” (13)

28: —

50: „(...) de az emberek mégis kicsinyek ... (Feláll) Nézze, milyen kicsi vagyok.” (301)

Kosztolányi szorosan Czumikowhoz kapcsolódik (klein und nichtig = törpék és jelentéktelenek), recenziója idézetében saját szövegét adja, az 1950-es névtelen besegítő már Csehovból merít (низенькие = kicsinyek). Ő nem ismerhette az 1922-es gépiratot, a *Színházi Életrben* közzét szöveg hiányait elvesztettek, le se fordítottak tekinthette, s az orosz eredetiből újraszövegezte. Mi természetesen a vígszínházi többlet-szöveget is felhasználjuk vizsgálódásainkban (s a két változat különbségeire is kitérünk).

2. Czumikow és társai: Stümcke, Scholz, Czumikow illetékessége

A rekonstruált, viszonylag teljes Kosztolányi-szövegekkel hozzáláthattunk az összevetéshez. A harmadik fordítóról, művéről még nem tudtunk ekkor, de Czumikow közvetítő-voltát már bizonyíthattuk azokkal a helyekkel, melyekben jellegzetesen, „hűtlenül” eltér Csehovtól. Kosztolányi ugyanis sorjában átvette őket német társától. E munka végén érkezett meg az August Scholzról szóló információ, majd jóval később fordítása is.¹⁴ Így őt is tekintetbe vesszük, s kétféleképpen bizonyítunk:

¹² *Három nővér.* Írta: Csehov Antal. Fordította KOSZTOLÁNYI Dezső. Gépirat. Az OSZK Színház-történeti Osztályának példánya. (A továbbiakban: 22, keltének idejéről.)

¹³ *Három nővér.* Nyug 1922. november 1. 1304. Vö.: *Lángelmék.* Bp. (1941.) 299., illetve: *Színházi esték.* Bp. 1978. 1. k. 330.

¹⁴ Röttsch professzor, a lipcsei Deutsche Bücherei igazgatójának szíves levélbeli közlése; Scholz kötetét a kasseli Landesbibliothek bocsátotta rendelkezésemre. Adatai: *Drei Schwestern.* Drama in vier Acten. Von Anton Tschechow. Deutsch von August SCHOLZ. 1902. Dr. John Edelman, Verlag Berlin W. 133 l. (A továbbiakban: SCH)

<i>Egyéni változatai</i> (Versnyin lakásai):	<i>Magyarázó betoldásai</i> (Szołjonij mondja):	<i>Hiányai</i> (Csebutikin dalfoszlánya):	<i>Tévedései</i> (Masa elvéti a Puskin-verset) ^{1 5} :
CS: „по квартир- кам” (503)	„Помните стихи?” (546)	„Тарара бумбия... сiju на тумбе я...” (543)	„Кот зелёный... дуб зелёный...” (551)
CZ: „in kleinen Vo- gelkäfigen” (21–22)	„Erinnern Sie sich der <i>Lermontowschen</i> Verse?” (96)	„Tarara bumbia...” (91)	„steht eine Kette... steht eine Eiche (105)
28: „egy kis madár- kalitkában” (144)	„Emlékszik <i>Lermontov</i> versére?” (162)	„Tarara-bumsztié...” (161)	„A tengerparton az <i>aranylánc</i> ... a tölgy- fa...” (164)
SCH: „in kleinen, elenden Buden” (31)	„Erinnern Sie sich der Verse?” (117)	„Tarara bumbija... sei nur kein Lump ja!” (112)	„Goldnes Kätzlein... Goldnes Kättlein...” (12)
ST: „in kleinen Quar- tieren” (18)	„Erinnern Sie sich der Verse?” (70)	„Tarara, bumbija, ich sitze auf dem Pfos- ten —” (67)	—

Czumikow „hűtlenségeivel”, majd a három német fordítás egy jelentős pontjának egymáshoz mérésével. A hűtlenségek:

A csak Czumikowra – és általa Kosztolányira – jellemző esetleges egyéni megoldásoknál hozzá méltóbban bizonyíthatjuk illetékességét pontosságával, *hűségével*. Hiszen Csehov, Czumikow és Kosztolányi párhuzamos olvasásakor ez volt elsődleges tapasztalatunk. Ez a hűség a másik két fordítással való összevetésben válik érzékelhetővé. A IV. felvonásban, a Versinyintől való örökre szóló búcsú előtt, mindennek vesztén így szól Mása:

CS: „Когда берёшь счастье урывочками, по кусочкам, потом его теряешь, как я, то мало-помалу грубеешь, становишься злоющей... (Указывает себе на грудь.) Вот тут у меня кипит... (Глядя на брата, Андрея, который провозит коляску.) Вот Андрей, наш братец... Все надежды пропали. Тысячи народа поднимали колокол, потрачено было много труда и денег, а он вдруг упал и разбился. Вдруг, ни с того, ни с чего. Так и Андрей...” (543)

CZ: „Wenn man das Glück in Absätzen, stückenweise nimmt und es dann wieder verliert, wie ich, so verroht man allmählich, wird erbozt... (Zeigt auf ihre Brust): Hier... hier kocht es bei mir... (Den Bruder betrachtend, der den Wagen vor sich her schiebt): Da ist unser Andrei... Alle Hoffnungen sind geschwunden. Tausend Menschen hoben eine Glocke, viel Geld und Mühe hat sie gekostet, und plötzlich fällt sie hin und zerschellt. Plötzlich, mir nichts, dir nichts... So auch Andrei...” (92)

SCH: „Wenn man das Glück nur so brockenweise genießt wie ich und dann wieder verliert, kann man wirklich so grob und boshaft werden, wie eine Köchin... (Zeigt auf ihre Brust.) Hier drinnen kocht es... Wenn ich mal gehörig durchprügeln möchte, das ist unser Brüderchen Andrjuszka. Diese Vogelscheue! Alle Hoffnungen hat er vernichtet. Wie eine Glocke kommt er mir vor, die wer weiss wie viel Mühe und Geld kostet und plötzlich, während tausend andächtige Menschen sie hoch haben, herunterstürzt und ins Stücke geht. Ganz plötzlich, mir nichts, Dir nichts!” (113)

ST: „Wenn man das Glück nur mit Unterbrechungen, in kleinen Portionen kosten darf und dann es gar verliert, wie ich, dann steigt einem allmählich die Wut auf! (Zeigt auf ihre Brust.) Hier drinnen

^{1 5} Masa a fájdalomtól megzavarodottan belekeveri idézetébe a Ruszlán és Ludmilla olyan sokszor idézett két fogalma: a *tölgy* és az *aranylánc* mellé a harmadikat: a *kandürt* is. Eredeti – és a magyar olvasónak kommentár nélkül nem érthető – összefüggésük: „Zöld tölgy a tenger szögletében, / Szín-arany lánc a derekán, / S egy tudós kandúr nappal-éjjel, / A láncon folyton-körbejár.” PUSKIN *Elbeszélő költemények*. Bp. 1963. 8. FODOR András fordítása. (Czumikow és Kosztolányi a magyarázatot: „Я пытаю” is tévesen adják vissza: „Ich werde irre” – „Megtévelyodom”. Helyesen: Összekeverem.)

kocht es! (Auf Andrei zeigend, der mit dem Kinderwagen vorüberfährt.) Wenn ich so unsern Bruder ansehe! Was für Hoffnungen haben wir auf ihn gesetzt und wie schmachlich hat er uns enttäuscht! Zu Kinderwärterin taugt er, zu weiter nichts. Wenn ich denke, wieviel Geld und Mühe an seine Ausbildung verschwendet worden ist! Die Augen möchte man sich ausweinen!" (67)

Es Kosztolányi: „Ha az ember a boldogságot csak részletekben, kávéskanalanként kapja, mint én, akkor lassankint eldurvul, közönséges lesz... (Mellére mutat) Itten... valami úgy ég itten... (Nézi bátyját, aki a gyermekkocsit maga előtt tolja.) Lám a mi Andrejünk. Minden reménység elmúlt. Sok ezer ember emelt magasra egy harangot, sok sok pénzbe és fáradtságba került és a harang egyszerre csak lepottyan, izzóporrá török. Csak úgy, egyszerre... Ez történt Andrejjel is..." (22: 67)

Czumikow gonddal, hűen követi az eredeti gondolatait, mondatszerkesztését, képalkotását. Kosztolányi pontosan tükrözi elődjét. Scholz önkényes betoldásokkal – a szakácsnő-hasonlat, Andrej elnászpángolásának vágya, a madárijesztő-metaphora – vulgarizál, felhívítja a fájdalmat, a balladai váratlanságú fordulatok erejét csökkenti – a remények eltűntét Andrejre tárgyiasítva, a végig szimbólumként ható, megoldásában is allegorikus képet hasonlattá oldva. Stümcke költőietlenül direkt. Feláldozza a fájdalom-szép – az orosz nép múltját is felidéző, a harang és a tudós szavának egyaránt messze hangzását is kicsit magába rejtő – képet, s Mása siránkozásával helyettesíti. Ezzel és Andrej dajkává törpülésének megfogalmazásával megfosztja a nézőt a termékeny együtt-gondolkodástól. Felesleges, lapos a megoldás zárómondata is.

Kosztolányi a maga szövegéhez tehát *Wladimir Czumikow német fordítását használta fel*. Szerencséjére – és a miénk – vele találkozott.

3. Czumikowról: a német fordítások sorsa

Pár adatot Czumikowról is sikerült szereznünk. Lipcsében élő orosz volt, aki a német nyelvet is kitűnően ismerte.¹⁶ A klasszikus orosz irodalom kiemelkedő fordítója.¹⁷ „Schwarzer Tobak” című fordításkötetet 1898-ban elküldte Jaltába Csehovnak, hódoló, szerényen büszke ajánlással;¹⁸ a lipcsei *Eugen Diederichs* négykötetes, 1901 és 1904 közt megjelent sorozatából – ez a máig is egyik legteljesebb és legjobb német nyelvű Csehov-kiadás¹⁹ – hármat ő is fordított. Személyes ismeretségben volt Olga Knyipperrel. Készülő drámakötetéről Csehov is tudott: németül is jól tudó ismerőse jelenlétében olvasta és dicsérte a fordítást.²⁰

Munkája az orosz megjelenést követő évben, 1902-ben jelent meg, mint Scholzé és Stümckéé is. Teljesítményüket Klaus Bednarz értékeli. Megállapításai egyeznek észrevételeinkkel. Czumikow átültetéseit fél évszázad legjobb Csehov-fordításainak tartja, precizeknek, bár eléggé szabadoknak – ez szerintünk kevésbé helytálló –, németiségüket kevés helyen érzi elavultnak, a színházhoz közelállónak minősíti őket.²¹

Stümcke csak a sztorit veszi át Csehovtól – az ítélet talán szigorú, példánk ellenére is! –, önkényes húzásokkal, motívatlan betoldásokkal él. Átdolgozásaiban elvész Csehov dramaturgiájának bája.²²

¹⁶ Vö. Gerhard DICK, *Čechov in Deutschland*. Berlin. (1956.) Humboldt-Univ. Phil. Fak. Diss. v. 5. 1956. 32. 33. (A berlini Egyetemi Könyvtár birtokában.) 32, 33.

¹⁷ Ugyancsak Röttsch professzor információja; a *Geschichte der klassischen deutschen Literatur*. Berlin, Aufbau Verlag, 1965, adatát idézi.

¹⁸ „Dem schaffenden Genie sei dieses Buch als eine Gleichnung der reproduzierenden Kunst von Wladimir Czumikow. Leipzig. Oktober 1898.” Idézi: DICK. i. m. 22.

¹⁹ DICK. i. m. 54. Állítása az 1956-ig terjedő időszakra vonatkozik; újabb adattal nem rendelkezzünk.

²⁰ Épp fordítása kapcsán jósolja látnokian: „Germániában nem vagyunk szükségesek, és nem is leszünk szükségesek, bárhogy is fordítsanak bennünket.” Levele Olga Knipperhez. 1901. nov. 15-én. Czumikow itt még orosz néven áll: *Чумиков. Полное собрание сочинений и писем А. П. Чехова*. Москва. 1951. 19. к. 169. (Orosz és német hivatkozásainkat a magunk fordításában közöljük.)

²¹ Klaus BEDNARZ. *Theatralische Aspekte der Dramenübersetzung. Dargestellt am Beispiel der deutschen Übertragungen und Bühnenbearbeitungen der Dramen Anton Čechovs*. Wien. 1969. (Dissertationen der Universität Wien. 27) 239–240.

²² J. m. 238–239.

Scholz szövegeit – egyébként az összes német Csehov-fordítást számba veszi – Bodnarz stilisztikailag jobbnak tartja, mint Stümckéit, de nem érik el Czumikow nyelvi precizitását és beleélő képességét.²³

A sors a legérdemesebbhez volt mostoha. Német színpadon csak a két gyengébb munka hangzott el, őket adták ki ismételten is. Czumikow csak két évtized múlva, más nyelvterületen szólalt meg: magyarul, Kosztolányi szavaival, közvetítő szerepében mindmáig névtelenül.^{23/a}

4. Kosztolányi fordításának előzményei

Kosztolányi Csehov iránti érdeklődése igen korán kezdődik. Már 1904-ben, pár héttel a nagy író halála után, jelzi Juhász Gyulának a „Möwe” és a „Die drei Schwestern” szerzője iránt érzett elragadtatását. Aztán a novellista foglalkoztatja.²⁴ Hőseihez való viszonyát feszegeti;²⁵ két francia nyelvű levele alapján megkísérli a magánember-Csehov portréját.²⁶ A világháború előtt Szabadka és az orosz-szal oly rokon magyar valóság rajzához „magyar Csehov” után kiált.²⁷

A háborútól és következményeitől feldúlt költő 1920-ban kapja az új, nagy Csehov-élményt, a Vígyszínház 1920-as *Ványa-bácsi* bemutatójakor. A műben „az eseménytelenség örök drámáját” látja. Lenyűgözve hódol a teremtő, objektív lángelmének, aki mégis az írói részvét csodáját alkotja meg. A műből leszűr nagy tanulság, „az élet kikerekítetlensége” sztoicizmusra edző kúra számára.²⁸

Jób Dániel sorozatának következő darabjában már cselekvő részt is vállal: általa szólal meg a nagy mű.

Az orosz irodalom magyarítása mindig is foglalkoztatta. Bérczy *Anyegin*-jét műfordítás-irodalmunk három legnagyobb remeke közt tartja számon;²⁹ meghatottan adózik Szabó Endre emlékének;³⁰ maga elsőül ad magyar Blokot, s remek fordításban szólaltatja meg Lermontov *Törét*.³¹ *Ványa bácsi*-recenziójában bosszúsán rója fel a szöveg magyartalanságait, a névátírás sutaságait.³²

Az érintett, Jób Dániel később maga is elmarasztalta munkáját, azt, hogy beérte „a tökéletesnek látszó német nyersfordítással”,³³ s drámánkat meg a *Cseresznyés kert*et ismét németből ugyan, de alkotó művészekkel, Kosztolányival és Tóth Árpáddal fordította.

5. Még egyszer Czumikowról: a „reproduktív” művész

Igy nevezte magát elbeszélései ajánlásában. A magyar *Három nővér* elemzése előtt tisztázzuk, legalább vázlatosan, *milyen alapot* is adott magyar kartársának.

Mása Andrejvel kapcsolatos monológja közben láttuk gondolati, mondat szerkesztési, képalkotási hűségét. Ez áll egész munkájára. Ha a kis részlet szókinsét vizsgáljuk, kiderül, mennyire nehéz az

²³ I. m. 241–242.

^{23/a} Stümcke 1922-ben jelent meg újra, Scholz 1921-ben, majd 1959-ben; újabb fordítás Sigismund Radeckié (1960) és Johannes von Guentheré (1960). Kratsch doktor információja, a weimari Zentralbibliothek der deutschen Klassik-ból. – A színpadi előadásokról I. DICK, i. m. 104.

²⁴ *Babits–Kosztolányi–Juhász levelezése*. Bp. 1959. 23.; *Lelki kalandok*. Írta Szini Gyula. Írók, festők, tudósok. Bp. 1958. I. 139–140.

²⁵ Thury Zoltán *összes művei*. uo. 121.

²⁶ *Két levélről. Álom és ólom*. Bp. 1969. 371–373.

²⁷ *Alföldi por*, uo. 465–467.

²⁸ *Ványa bácsi, Szonya és Jelena. Színházi esték*. Bp. 1978. I. 323–327.

²⁹ *Kalevala. Lángelmék*. Bp. (1941.) 105.; *Ércnél maradóbb*. Bp. 1975. 412.

³⁰ *A hét krónikája. Hattyú*. Bp. 1972. 223., ill. Gorkij. *Lángelmék*. Bp. (1941.) 312.

³¹ Lermontov-fordításáról I. GÁLDI László, *Lermontov versművészete magyar köntösben*. In: *Tanulmányok a magyar–orosz irodalmi kapcsolatok köréből*. Bp. 1961. I. 416, 449.

³² *Ványa bácsi. Színházi esték*. I. 324.

³³ A „*Három nővér*” első magyar nyelvű előadása. Színház- és Filmművészet. 1954. 6. sz. 279.

orosz németre való egyenértékű átültetése. Nincs meg benne a bizalmas hangulatú szavak sorozata; a kicsinyítő képzős „урьвочками” a „по кусочкам”, a „братец”, a szintén familiáris „злющей” alak, a szólásszerű „мало-помалу”, mindezt csak a „mir nichts, dir nichts” képviseli.

Mindenképpen halványodik nála Csehov szövegének *élőbeszéd-jellege*. A hiányos mondatokat Czumirow teljessé kerekíti – így lesz például az „У них попросту”-ból „Hier werden keine Zustände gemacht” (507, 29);³⁴ a főnévi igeneves és állítmányi határozószós szerkezeteket szintén – így a kategorikus „в Москве не быть” nála „Kommen wir nicht nach Moskau” (505, 103), a „Мне жаль и его и досадно, но больше жаль” terebélyes lesz: „Ich bedauere ihn und ärgere mich über ihn, bedauere aber doch mehr” (505, 27) –.

Mindez a német nyelv természetéből is fakad;³⁵ Czumirow tipikus jellemzője az egyszerűség. Bizonyos irodalmibb, finntebb formára való törekvésen azonban a teljes mondatok átültetésében is rajtakaphatjuk. Így lesz például az „Я уже успел надоесть вашим сестрам” az ő Versinyinje ajkán „Ich hatte Gelengenheit Ihre Schwestern mit langen Berichten zu langweilen” (502, 18), s tompul erőteljebbé Irina kétségbeesése: „(...) и как я жива, как не убила себя до сих пор, не понимаю” – „Ich verstehe nicht, wi bis jetzt das Leben nicht genommen habe” (535, 78).

Csökkén az elbeszélés életszerűsége – nézőhöz, olvasóhoz forduló volta – a második személyű általános alanyú mondatok harmadik személybe váltásával: „Сидишь в Москве” „Man sitzt in Moskau” (511, 37). Lemond az első személyben mesélő szövegébe ékelt idézőszóról, s így a lázas sodrúvá vált, elfulladó mondat élőbeszéd-illúziójáról. („Я говорю – пожалуйста навстречу, нешто, говорю, можно так” – idézi fel Anfisza a tűzvész kapkodását. Czumirow ráérősebb: „Ich sage ihnen: Bitte, kommen Sie doch herauf, das geht doch nicht so”, (526, 62).)

Az érzelmeikkel teli köznyelviség egyik eszköze Csehov nyelvében a kicsinyítés. Az ilyen – sokszor metaforikus – megszólítások orosz íze a németben elvész: a „голубчик мой”-ból „Mein Lieber” lesz (511, 37), a „душа моя”-ból „Mein Freund” (uo.), a „нянечка”-ból „Wärterin” (527, 64).

Nem mindig kíséri meg a jellegzetes indulatszavak német szinonimára váltását. „Какие вы стали! ай! ай!” – mondja a nővéreknek a viszontlátáskor Versinyin, s kicsivel lejjebb: „Ой, ой, как идёт время!”. Czumirownál ez csak: „Wie gross Sie geworden sind!”, illetve „Wie die Zeit vergeht.” (497, 12)

A szókinsz bizalmas, familiáris árnyalatait sem találjuk Czumirownál. Irina „Полно! Полно!”-ja – a halálba menő Tuzenbach noszogatására, hogy mondjon már neki valamit – csak „Es ist gut. Schon gut.” (347, 98) Masa a hit nélküli élet értelmetlenségét is nagy közvetlenséggel, egyszerűséggel fogalmazza meg: „всё пустяки, трын-трава” – „Alles ist egal, alles ist ein Nichts.” (516, 41). Szelidíti a durvább beszédfordulatokat („Хочется жить чёртовски” – „Ich möchte Leben” (532, 73). Elmaradnak a népköltészet felé mutató szókapcsolatok, Tuzenbach szerelmes Irinához fordulásában („Не-наглядная моя” – „Du meine einzige” (546, 97), Versinyin búcsúszavában („не поминайте лихом” – „bewahren Sie mir ein Gutes Andenken” (550, 103).³⁶

Kikerüli a népi alakok, így Ferapont beszédének jellegzetességeit, határozatlan névmás-használatát („бумару каюто-то” – „diese Akten”, (510, 35), népies ígékötő-használatát („померзло будто” – „sollen erfroren sein” (101).

Az érzelmeigazdag népiesség jellegzetesebb hordozóit, a *szólásokat* Czumirow csak részben ülteti át németre („не ударил пальцем о палец” – „habe ich nicht einen Finger gerührt” (495, 8), másokkal – talán mert nincs otthon anyanyelvi szinten a németben? – nem is kísérlétezik (Барона кашей не корми” – „Dem Baron braucht man nicht zu essen geben” (500, 16).

³⁴ Csehov, Czumirow és az 1950-es magyar kötet Kosztolányi-idézeteinek lelőhelyét a megnevezett kötetek oldalszámaival jelöljük, az idézetek után, zárójelben, sorrendjük az idézetekét követi. (Ha idézetünk nem mondat elejéről való, idézőjellel és kis kezdőbetűvel jelezzük, az idézetek végéről – mondataink vizuális egységessége kedvéért – az esetleges pontot elhagyjuk.) Jelöljük viszont az 1922-es és 1928-as Kosztolányi szövegeket: 22, 28.

³⁵ Erről részletesebben l. BEDNARZ, i. m. (*A fordítások kritikai analízise* c. fejezet.)

³⁶ Vö. С. И. ОЖЕГОВ, *Словарь русского языка*. Москва. 1973, 509., 747, 810., 514., valamint: Hadrovics László–Gáldi László: *Orosz–magyar szótár*. Bp. 1959. 850.

A Három nővér e halványabb másolatát ismerte Kosztolányi. Mivé vált kezében Czumikow anyaga? A látott-hallott darab krónikái közül hárman is megfogalmazták akusztikai benyomásaikat. „(...) dikciójában szín, erő és ütem lüktetett” – utal összefoglalóan a fordításra Porzolt Kálmán.³⁷ Incze Sándor, a *Színházi Élet* kiadója és cikkírója³⁸ más oldalról közelít hozzá: „Kosztolányi az orosz nyelv érzés-szókincsét a nyelvtudós lelkiismeretességével és a költő zsenialitásával ültette át magyarra.” *Az Élet* kritikusa, „nemes mesteriességet” említ.³⁹

Mind a lényegre tapintottak. A „szín, erő és ütem” a fordítás színpadi hangzásában és Kosztolányi alakzataiban éled meg, az „érzés-szókincs” ezekben és költői alaktanában, főleg azonban szóképeiben. S a fordítás „stiliztikáját” az „érzés” uralkodó volta fogja egységbe.

Kosztolányinak meggyőződése – s nyilván élménye – volt a Csehov-szövegek *zeneisége*. – „Csajkovszkij-zenét akarsz hallgatni vagy Csehov-prózát,” – kérdi majd egy év múlva, az Ivanov bemutatójához. S hozzáfűzi: „– Egyformán hat idegkre mindkettőnek ködös, altató muzsikája, édes, mérges mákonya.”⁴⁰ A zeneiség élménye volt Gorkijnak is,⁴¹ Jób Dániel is elragadtatva utal erre, a moszkvai Művész Színház berlini bemutatója után.⁴²

A zeneiséghez Kosztolányi is hozzájárult. Nem túlzás talán, ha fordítása hangállományával kezdjük vizsgálatunkat, hiszen maga is ilyen alapon tarthatta játékos-komoly megfogalmazásban a Csehov-dramákról: „Címünk is muzsika.”⁴³

A magánhangzók harmóniájából kiemelkedő magas hangrendűség teszi derűsen lebegővé a húszéves Irina boldogságát: „Mintha vitorláshajón lennék, fölöttem a messze kék ég, és nagy fehér madarak keringenek körülöttem.” (28: 138) A mondat zenéjében a nazálisok is szerepet játszanak, ezek másutt fájdalomra hangolják a szöveget, így Mása szerelméről szóló vallomásaiban: „Most megvallo nektek, mindjárt meg is mondom.” (Itt Czumikow is lehetett az ihlető: „Ich werde es Euch beichten, und dann niemandem mehr, nie mehr.” (340, 80). Az alliteráló nazálisok aztán kemény zárhangokba csapnak: „Ez az én titkom, de nektek mind tudnotok kell.” (340). Az alliterációk máshol is sodró erejűek. Tuzenbach, aki a „hideg és henye Szentpéterváron” („in dem kalten und müssigen Petersburg”, született (294, 7), így vall a jövődől változatlanúságáról: „tele törődéssel és titokkal” („voller Mühe und Geheimnisse”) követi „tulajdon törvényeit” („es seinen Gesetzen folgt”, 22: 33, 34, CZ: 44, 46). A t és r hangok túlsúlya teszi „energiássá” Tuzenbach vihar-jóslatát: „fürgeteg támad (...) lesöpri társadalmunkról a tunyaságot (...) a rothadt unalmat.” [„ein (...) Sturm ist im Anzuge und (...) wird von unserer Gesellschaft (...) die Trägheit (...) die faule Langweile wegblasen.” (295, 7–8). R-ek festik a gyöttrő szorongást. Versinyin visszaemlékezik a tűzvészre, de még él benne az aggodalom kislányaiért: „a gyermekek arccskáján félelem, rémület, vagy valami rimánkodó könyörgés tükröződik”. (Czumikow itt méltó párja Kosztolányinak: „auf den Gesichtern der Kinder spiegeln die Schrecken, Furcht, das Flehen um Hilfe, ich weiss nicht, was” (22: 52, 71).

Kosztolányi Csehov és Czumikow minden alakzatát visszaadja, de hozzájuk is told. Az ismétléssel fokozza a lelkendezést, Irinát például: „Jaj, micsoda csodálatos gondolataim támadtak, csodálatos gondolataim.” („Und was für wunderbare Gedanken mich bewegten, was für Gedanken” (22: 5, 3), de tépett zilálja a reménytelenséget is. Irina lelke olyan, mint egy zongora, mely be van zárva, „és a kulcsa, a kulcsa, az elveszett.” („und der Schlüssel ist verloren.” (351, 97) Másutt a tagadó névmások halmozásával fejezi ki Irina kiúttalanságát: „semmi, semmi, sehol semmi kárpótlás” („nichts, nichts, keinerlei

³⁷ *Három nővér*. Csehov színműve. Fordította Kosztolányi Dezső, a Vigszínház újdonsága. Pesti Hírlap. 1922. okt. 15. 5.

³⁸ *A Három nővér a Vigszínházban*. Színházi Élet. 1922. okt. 22. 15. A névtelen cikket INCZE Sándor írta. Makay Margit szíves levélbeli közlése.

³⁹ Színművészet. Élet. XIII. évf. 22. sz. 1922. október 28.

⁴⁰ *Ivanov. Lángelmék*. (1941.) 330., *Színházi esték*. I. 331.

⁴¹ „Zene, nem játék” – írta. Vö. A. П. ЧЕХОВ, *Собрание сочинений в двенадцати томах*. Том девятый. Пьесы 1880–1904. 698.

⁴² *A „Három nővér” első magyar nyelvű előadása*. Színház- és Filmművészet 1954. 6. 279–281.

⁴³ *Sirály. Lángelmék*. Bp. (1941.) 302., *Színházi esték*. Bp. 1978. I. 333.

Genugthun", (339, 78). S talán Kosztolányi keserű jelen-látása tolakodik bele Versinyin gondolatába: „Most végre nincs semmi emberkínzás, semmi kivégzés, semmi pusztító hadjárat, csak sok a szenvedés, nagyon-nagyon sok sok szenvedés.” („Es gibt jetzt keine Torturen, keine Hunnenzüge und keine Hinrichtungen und doch wie viele Leiden!”, 22: 13, 16).

Kosztolányi a német fogalom magyar szinonima-sorából az intenzívebbet választja ki, fokoz. Nála – idéztük – az emberek „törpék”, Csehov kitétele „egy külön által megírt holmi sületlenségről” („какой-нибудь пустой вздор, написанный чудаком”), az ő Versinyinjének fájdalmas tirádájában „egy külön örült firkái”. (Czumikownál csak „ein von einem Sonderling geschrieben Unsinn”, CS: 500, CZ: 16, K: 300). Így élesíti Natasa Anfisza elleni fellépését is, a „diese Alte” „vén csoroszlya” lesz. (65, 330).

Nő az intenzitás a fokozó jellegű betoldásokkal. Mása, sejtve szerelme jövőtlenségét, így fejezi be vallomását nővéreinek: „молчание... молчание” (536), Czumikow ezt igésmé, és ismétléssel fokozza: „Ich werde (...) schweigen, schweigen, schweigen.” (81). Kosztolányi továbblép: „Hallgatók, hallgatók, síromig hallgatók.” (340). Hasonlóan erőteljes a huszonöt év alatt mindent elfelejtett, most akaratlanul is gyilkossá lett, s ezért lerészegedett Csebutikin szitkozódása: „Hogy a mennydörgős mennykő csapna az egész világba.” („Das der Teufel alle hole...”, 332, 67). A fokozások és fokozó betoldások Kuligin alakját is árnyaltabbá teszik. „Micsoda egy haszontalan, semmirevaló nebuló” (So ein Spitzbube”, 332, 67) – nyájaskodik, naivul azt híve, hogy az ő jókedve mindenkire ráragad, mindent felold,⁴⁴ Csebutikin világot átkozó monológjára. Fontoskodóbb, mint az eredetiben: szeretetében („őszinte szíve” „minden melegével” – „aufrichtig, von ganzem Herzen”, 304, 22–23, – kíván minden jót Irinának); kised irománya értékének növelésében (így lesz a német „Gymnasium”-ból „tanintézet”, a „mindazok névsorából” – „das Verzeichnis aller derer” – „Mindazon növendékek névsora”, 23, 304).

Ma erős hangulati töltést érzünk – ha már Kuliginnál tartunk – a „моя жена”, illetve a „meine Frau” „nőm”-mel történő visszaadásában. A „Nőm nagyszerű, nőm kitűnő asszony” („Meine Frau ist eine vorzügliche, ausgezeichnete Frau”, 337, 75) még Kosztolányi ironiáját csillantja meg, a dráma-végi, mindent megbocsátó férj szinonima-sora már részvétének kigyúlását e – mint ő mondja – „klaszszikus szarvasmarha” iránt: „Masám derék, jóságos asszony. Te nőm és hitvesem vagy.” Csehov és nyomán Czumikow nem élnek e fájdalmas-játékos árnyalással. („Хорошая моя Маша, добрая моя Маша... Ты моя жена”, illetve „Meine Mascha ist so gut und brav... Du bist meine Frau.” 50: 356, CS: 551, CZ: 104).

Az érzelmek élénkségének eszközeként csatlakozik az eddigiekhez egy alaktani meg egy szófaji kategória: a kicsinyítő képzős főnevek és az indulatszavak. Ezeket érzékelhette a fordításban Incze Sándor, az „ézés-szókincséről” írva. Kosztolányi Czumikow ösztönzése nélkül, alkotóan él a *kicsinyítéssel*. „Emlékezem, három csöpp kis leánya” („drei kleine Mädchen”, 22: 10, 12) – mereng el Versinyinje. „Édes, édes kis húgocskám” („Meine Liebe, meine Schwester”, 340, 81) – oldódik a feszültség Másában, vallomása nehezen túljutva. A komoly, jóságos Olga Anfiszát csitítja becézve: „Ülj le kicsit, daduska. Elfáradtál, szegénykém.” („Bitte etwas, Wärterin. Du bist müde, meine Arme.” 64, 330) „Szívecském”-nek is nevezi, s itt Kosztolányi túl Czumikow „meine Gute”-jén, Csehovval rokon („нянечка”).

A kicsinyítés gyengédségével fordul Csebutikin Irinához, s kezdetben Andrej is Feraponthoz.

Az érzelmi töltés mellett remek színi hatásúak is Kosztolányi betoldott indulatszavai. „No, mi az, kislánykám, édesem?” („Was ist, mein Mädchen, meine Freude?” 293, 4) – biztatja Csebutikin Irinát. Anfisza szava a lázas sürgést-forgást érzékelteti: „Tyű, már ebédelni kellene. Jaj, Istenem” („Und es ist schon lange Zeit zum Frühstück”, 297, 12). Irina szégyenlős-csodálkozva így fordítja maga felé a figyelmet: „Lám, csorognak a könnyeim...” („Die Thränen fließen mir...”, 307, 28).

Kosztolányi leggyakoribb indulatszava a „jaj”; Czumikow „o”-ja helyett is, s betoldásként is. „Jaj, jaj, az én boldogtalan életem” – gyászol Mása. Csehov és Czumikow boldogtalan szerelmese fegyelmezettebb: „Неудачная жизнь” – „Ein verunglückliches Leben” (551, 105). S jajjal fejeződik be a

⁴⁴ „Kuligin. Vidám ember vagyok, mindenkit megfertőzők hangulatommal” – jegyzi fel Csehov róla, a „Записные книжки”-ben. А. П. ЧЕХОВ, *Собрание сочинений*. Том десятый. Из Сибири (stb.) Москва. 1963. 552.

vígyszínházi előadás: „Jaj, csak tudnánk, miért, jaj, csak tudnánk, miért.” („Wenn man nur wüsste, wenn man nur wüsste!”, 22: 79, 110).

A számba vett zenei elemeket és retorikus-patetikus alakzatokat üdvös ellensúlyként a fordítás nyelvének szólásos, szóképes érzékletessége, magyarossága is gazdagítja. Üdvös ellensúlyként, hiszen az érzelmiség itt humorral is színesedik. Kosztolányi mindezt *népiességek* mondaná, bár idevágó gondolatait később fogalmazza meg: A népiességben nyelvünk „erejét” látja, s „bölcséleti szemléleti módnak” vallja. „Mi – illusztrálja gondolatát – az értelem elhanyagolásával, a lélek forró mélyéből dobjuk oda a szavainkat, melyek talán nem mindig földik a tárgyi valóságot”, de „magukkal sodorják az érzelmi velejárót is, és hírt adnak a beszélő eleven mivoltáról, gyarló emberiségéről, elfogultságáról, szenvedélyéről.”^{4 5} Ez az érzékletesség, „népiesség” szólal meg 1917-es Mazeppa- és 1920-as Beppo-fordításában is,^{4 6} s itt is.

A népiesség legfelszínesebben néhány hangtani megoldásban jelentkezik. „Már gyön” („Kommt her”, 297, 12), „Aggya ide” („Jawohl”, 353, 101) – sejtí meg Kosztolányi Anfisza, illetve Ferapont nyelvének népi elemeit. Natasa arról panaszkodik, hogy a cselédek „összevissza rajcsuloznak” („laufen wie kopflos umher”, 22: 25, 33).

A beszélő „eleven mivoltáról” a szólások adnak mélyebb hírt. Így kap Anfisza alakja felejtethetlennül tiszta népiességet. „Erre, erre, atyuska, kerülj beljebb, tiszta a lábad” („Hierher, Väterchen. Tritt ein, deine Füße sind rein”, 296, 10) – invitálja népmesei gyengédséggel Ferapontot. Az orosz és a német „Meine Liebe” a népköltészet metaforáit eszünkbe juttató „Virágaim”-má változik ajkán. (497, 10, 297). „Mehetsz Isten hírével” – hallja előre másíthatatlan elbocsátásának szavait, „nyolcvan éves fejjel” („werden alle sagen: geh”, „achtzig Jahre”, 330, 64).

Talán Csebutikin alakjának nyelvi megformálása mutatja legjobban Kosztolányi alkotó látomását egy-egy csehovi hősről. „Öreg vagyok, magányos, semmirekellő vén csont” – mentegetőzik („Я старик, одинокий, ничтожный старик”, „Ich bin alt, ein nichtiger Alter”, 297, 497, 11). A metafora valóban „gyarló emberiségét”: fölösleges, útszélre vetett létét s ehhez való fájdalmas humorú viszonyát is sugározza. A többi szereplő nyelvében is fel-felbukkannak az érzékletesítő elemek. „Törkig vagyok” („Ich bin es satt”, 337, 76) tör ki Mása. Kuligin, a látszatot is mentve, struccként szuggerálja magát: „Boldog vagyok, kutyabajom, boldog vagyok.”^{4 7} (Mind Csehovnál, mind Czumikownál csak a „я доволен”, illetve az „ich bin zufrieden” ismétlődik háromszor. 338, 534, 76).

A szemléletesség népiességen túli rétegeivel Kosztolányi, Irina és a filozofáló férfiak szövegeiben él. „(...) miért ragyog annyi fény a szívemben” – szól Irina („Warum im Herzen so hell ist”, 292, 3). Természetesen visszaadja Csehov nagy képeit, a társadalmi viharról, a szakadék felé tartó Irináról, a leesett harangról.

Kosztolányi élő alakoknak látja a csehovi hősokeket. Már 1920-ban hangsúlyozza, a Szonyát és Jelenát alakító színésznők játékaról szólva: „babonás varázssal pár óra alatt felépítettek két alakot, nem: két lélekkel teljes embert (...)”. Most is kiemeli: „alakok jönnek elének, a hősnőktől kezdve a nyolcvan éves dadáig”. Meggyőződése fordítási elv lett. A fent vázolt nyelvi elemek adagolásával egyéníti szereplőit. Irina és Mása jellemzője a nagyvagyú, szépívű dallamosság, a zengő erő,^{4 8} Versinyiné a nemes választékosság, Anfiszaé a törekeny gyengédség.

Talán Csebutikin nyelvi megformálása a legárnyaltabb, Kosztolányi a Csehov-adta ellentéteket feszíti pólusossá – később majd meggyőződésé szilárdul benne, hogy „a szláv szellemet ellentétekből

^{4 5} *Othello. Fölújítás a Nemzeti Színházban. Színházi esték.* I. 89.

^{4 6} Vö. RÁBA György. *A szép hűtlenek.* Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai. Bp. 1969. 290–291.

^{4 7} E fiók-Karenin formáságokra-adásáról I. ismét Csehov *Jegyzetfüzeteit*: „megtudva, hogy Mása megmérgezte magát, mindenekelőtt azért fél: csak meg ne tudják a gimnáziumban.” I. m. 553.

^{4 8} Mása egy-egy tirádájában *ütem* is érzhető: „Hallgatok, / hallgatok, / síromig / hallgatok” (340), vagy (többféleképpen ütemezhetően): „Hattyúk vagy vadludak? Ó, ti kedvesek, ó, ti boldogok...” (349.)

vetíti elének Csehov lírája” –, a dörmögő gyengédségtől a végletes nyersségig.⁴⁹ Kuligin megformálásában ironia villózik. A legelfogultabb Natasa iránt. Az úrnővé felfuvalkodott „kispolgár” a darab eleji dadogó zavartságtól a „Fogd be pofádat!” („Молчать!”), „Den Mund halten!”; 28: 164, 552, 107) durvaságig jut el.

Kosztolányira semmiképpen sem áll tehát Keszler József vádja, aki éppen azért róta meg a Víg-színház produkcióját, mert a színészek az életben nem látott személyek helyett „általánosan koncipiált jellemeket vittek bele a drámába”.⁵⁰

7. A bemutató, visszhangja, a fordító vallomása

Jób Dániel Berlinben megnézte Sztanyiszlavszkijék vendéjátékát – itthon már folytak a próbák –, izgalommal figyelte „a külsőségeket”, „a hangsúlyokat”, „a leírhatatlan egyszerűséget”, a bevezető szavak „intonálását”, kezében Kosztolányi kész szövegével.⁵¹ Az ötórás darabot itthon egy hazahozott album fényképeiről újradszövegezték, szövegét meghúzták. Előzetes nyilatkozatában a „világ legelsőnek számító színháza” mellé helyezte a magáét, épp a *Három nővér*rel, de a mérsékelt sikert is megjósolta.⁵²

A recenzensek többsége a főpróba élményéről számolt be; a bemutató vasárnap délelőtt volt, az országos inségakció javára. A darab krónikásai a „tipikus orosz letörést”, „a szláv emberek sorsba bele-törődő magatartását” látták a darabban;⁵³ a szereplők iránti részvétellel,⁵⁴ vagy éppen azzal az örömmel, hogy a néző visszajöhet a drámából, a „lelkek temetőjéből”, az életbe.

Jövő-vonatkozás csak két írásban csillan fel. Gergely György szerint e sok szenvedés „az eljövendő (...) jobbat szolgálja”.⁵⁵ Vécsey Leó „vihart előző, tikkadt, néma csendben” látja „előlebbenni” „Messzi Moszkva tündöklő égi képét”.⁵⁶

A Víg-színház teljesítményét mind magasra értékeli. „Vezekelve bűneiért”, „a francia sikamlóságokért” „életünk nemes barátjának bizonyult”: a legnemesebb irodalmat adta.⁵⁷

A művészek alakítását melegen méltatják, legrészletesebben Incze Sándor. Cikke a darabról szerzett hallási benyomásait is megörökíti.⁵⁸

A fordító, aki „az utolsó próbákban gyakran megjelent, csöndesen figyelt, alig szólt bárkihez egy szót is”,⁵⁹ két hét múlva fejtette ki élményét. Egy kicsit Csehov-szám is volt a Színházi élet e példá-

⁴⁹ Csebutikin „evolúciójáról”, a Prozorov-családdal párhuzamos pusztulásáról emlékezetes képet fest A. GRIBOV, szerepének évtizedeken át alakítója a Művész Színházban. Hangsúlyozza: jó és rossz oldalaival élő, konkrét ember. I. Teárp. 1954. VII. 85–87.

⁵⁰ *Három nővér*. Az Újság. 1922. okt. 15. 6.

⁵¹ I. m. 280.

⁵² *Három nővér*, Világ. 1922. okt. 14. 5.

⁵³ DÁNIELNÉ LENGYEL Laura, *A Három nővér főpróbája a Víg-színházban*. Budapesti Hírlap. 1922. okt. 15. 7., GALAMB Sándor, *Színházi Szemle*. Napkelet 1923. febr. II. szám. 169.

⁵⁴ DÁNIELNÉ LENGYEL Laura. I. h., RELLE Pál, *Három nővér*. Bemutató a Víg-színházban. Világ. 1922. okt. 15.

⁵⁵ „*Három nővér*” (*A Víg-színház új darabja*) Népszava. 1922. okt. 15. 5.

⁵⁶ *A három nővér*. Színházi Élet. 1922. okt. 22–28. 15.

⁵⁷ r: *Színművészet*. Élet. XII. évf. 22. sz. 1922. okt. 28.

⁵⁸ I. m. Recenzióját olvasva azt kell hinnünk – ha csak nem a jó ügy érdekében akart hatásos lenni –, hogy az előadás e tekintetben túlzó volt: Csebutikin a „Minden mindegy”-et „mondja, dobogja, dübörgi, üvölti”, Irina „velőtrázóan zokog”, Mása – Gombaszögi Frida – „fájdalmas emberi mélységekből feltörő zokogását”, a „beomló falak vérfagyasztó zaját” említi. Csehov épp Másával és a tűzvész III. felvonással kapcsolatban inti mérsékletre Olga Knippert és társulatát. („A zaj csak távoli, tompa, zavaros (...)”). „Ne vágj szomorú arcot. Haragost, azt igen, de nem bánatost. Azok az emberek akik hosszú ideje hordozzák bánatukat, csak füttyörésznek és gyakran eltűnődnek.”) Vö. *Чехов у театра*. Москва. 1961. 118., 120.

⁵⁹ JÓB Dániel. *A „Három nővér” első magyar nyelvű előadása*, i. m. 282.

nya; igaz, a Kékszakáll nyolcadik felesége, a Lili bárónő és társai érdemeit harsogó cikkek mellett, de Csehovnak végzett nemes propagandát Incze Sándor. Vécsey Leó és Kosztolányi. „Csehov doktor úr” tudta – vallja –, hogy „az élet unalma, igazságtalansága, csömöre, céltalansága örökkévaló, s a beteget talán meg lehet gyógyítani, de az egészségeseket soha”.⁶⁰ A szláv-ság mibenlétének kutatója most függetlenül a szláv-vonatkozásoktól, „az idő és élet” elmúlásának színpadra vitelét ünnepli, a „hazug gömbölyítés” hiányát. Hiszen – bizonyítja tételét – „megbűnhődnek a jók és a rosszak, s nincs megoldás, nincs magyarázat”. Végletes lemondással kéri „gondolatban” „orvosát”, hogy irtsa ki belőle a betegséget, a reményt: „Ugye, hogy nem lehet segíteni sem rajtuk, sem mirajtunk, sem semmin, Pavlovics Antal?”

A *Nyugat* november 1-i számában is szól a darabról.⁶¹ Írása többlete, hogy egy-egy jellemző gesztussal – Csebutikin idézet felállásával, Tuzenbachnak a hóról szóló érvelésével, Andrej gyónásával „a süket hivatalszolgának” – Csehov jelképi realizmusát mutatja fel, s megállapítja: „(...) a valóságot csak egy nagy költő hazudhatja ilyen összefogónak (...)”.

A *Három nővér* – és a vígszínházi Csehov-sorozat jelentőségét igazán a ma is élő tanúk fogalmaz-zák meg. Az előadás Irinája, Makay Margit, Anfisza korát is túllépve, a színész szerepére és az írói szándékra emlékezik: „(...) átlényegüljön (...) élje a drámát, az író mondanivalóját: a *kietlenséget*. (A kiemelés tőle.) Irina Moszkva utáni vágyódó sóhaja ma is emlékezetemben maradt.”⁶² A másik, szintén nagy idő távlatából emlékező tanú, Gyergyai Albert Csehov hatását fogalmazza meg: „Buda-pest és a magyar vidék húszas éveinek sötétségét” oszlatta, de legalábbis enyhítette, „tanúvá, majd testvérré, majd büntudatos cinkostársá magasztva a nézőt.” S hozzáfűzi: „a pusztulás képét át-meg-át-szővi a reménység”, akár Shelley versében.⁶³

8. A fordítás sorsa 1945-ig; az 1950-es kiigazított *Három nővér*

A csehovi remény nem sokaknak szólhatott: a vígszínházi előadás csak hússzor ment.⁶⁴ S ekkor is megcsonkítva. Ezt a szereplő művészek sem tudták; Makay szerint „a Vígszínház dramaturgiája kiváló volt, és nem fosztotta meg a művet Csehov lényeges, csodálatos gondolataitól.” Az 1928-as Színház Élet-közlés még csonkább szöveget adott az olvasó kezébe. Az első, méltó *Három nővér*-szöveg az 1950-es kötetben látott napvilágot.

Az 1922-es vígszínházi változatban majd minden szereplő szegényedett egy-egy vonással, Andrej, Kuligin és Csebutikin alakja többel is; a 28-as, Színházi Élet-beli közlés tovább halványította a szereplőket és a drámaiságot is (Csebutikin részegsége motiválatlan marad, Kuligin anekdotái nemcsak rá vetnek fényt, feszültségoldó-fokozó tényezők is), meg az eszméiséget: elhagyta Tuzenbach és Versinyin vitáit az emberiség előrehaladásáról.

Mindkét változat jelentős csonkítása Andrej nagy monológja városukról, az ő és Versinyin mégis-mégis-hite megfogalmazásának elvetése. A közös hiányok nem Czumikowtól erednek, ő lefordította e részeket, s Kosztolányi is ezt kellett, hogy tegye: Andrej monológja az „Alföldi por” bánatával rokon, az „emberiség életében” beálló üresedés – ha más vonatkozásban is – neki is létkérdése,⁶⁵ Anfisza révbejutása Olgánál, ha „kikerekítés” is, az olyannyira szeretett „aggokat” érinti.

⁶⁰ Csehov doktor úr. Színházi Élet. 1922. okt. 22. 28. 43. sz. 1–21. Vö. még: Színházi esték. Bp. 1978. I. 327.

⁶¹ Három nővér. Színházi esték. I. 330. Lángelmék. Bp. (1941.) 299.

⁶² Levele, 1980. Tisztelettel köszönöm szíves fáradozását.

⁶³ Varsányi Irén. A Színészarcok a közelmúltból c. kötetben. Bp. 1968. 146. Vö. még: A Nyugat árnyékában. Bp. 1968. 306–307.

⁶⁴ Makay Margit közlése. Debrecenben is játszották az 1923–24-es évadban. Cenner Mihály szíves közlése.

⁶⁵ A hit elvesztésének vonatkozásában. Vö. Mostoha. Novi Sad, 1965. 80. Vö. még, NÉMETH G. Béla, A románcostól a tragikusig. A műfajváltás és szemléletalakulás Kosztolányinál. Jelenkor. 1978. 11. – A háborúk idejét múltsága is keserű kacajra fakaszthatta volna a nézőt 1922-ben.

Csak találgatásokra szorítkozhatunk, az okokat kutatva. Jób mindenképpen rövidíteni akarta az előadást, a Vígszínház irányzata nem kedvelte a sok monológot,⁶⁶ 1918–19 túl közel volt még, s Tuzenbach vihar-jósolata alig hegedt sebeket szagztatott volna föl? Incze lapja kis terjedelme miatt zsugoríthatta a szöveget,⁶⁷ s a közönség igényeire is gondolhatott.⁶⁸

Epizodikus jelentőségű a fordításnak egy a vígszínházihoz szorosan csatlakozó gépirásos változata, az „E. Roboz, jelzéssel ellátott gépirat.”⁶⁹ Epizodikus: felhasználásáról nincs adatunk, s további kiadás alapjául sem szolgált. A vígszínházi szöveghez képest több mint kétszáz stiláris változtatást tartalmaz. Ezek végiggondolt elvek következtés megvalósítását mutatják. A szöveg konkrétabb, egyértelműbb, simább lesz. Jellemző fogása a személyre konkretizálás (Irina „komoly arcot vág” – mesélte Olga; „Ha látná” – fordul az új változatban Csebutikinhez, 6, 6); a gondolat rövidítése (a „Lám, csorognak a könnyeim” „Megint sírok”-ká kurtul, 21, 19); gyakoribb az árnyaló bővítés (Andrej be akart nézni a kaszinóba, mert „itthon nagyon sívár”, most: „Még minding jobb, mint otthon ülni”, 27, 25), a szereplők nyersebbre formálásával is („Unlak” – mondta Andrej, most: „Unlak, vén hülye”, 73, 65). A feszebbre formálásban Kosztolányi kezét sejtethetnénk – a majdani, vagy már gyakorló – nyelv művelőét, de a magyartással, köznyelvűsítéssel sok érték is elvész (Kuligin oly jellemző „miszerint”-je és „nőm”-je, a tükörfordításos „Az élet túlburjánozza önöket” – „átcsap magukon” lesz belőle különlegessége⁷⁰ stb.).

Az 1950-es kiegészítés szerzője ismeretlen.⁷¹ Nemcsak a hiányzóknak hitt részeket meg a 28-as szövegben csonka pontokat fordította újra, számtalan apró módosítást is tett. Szövege szép, színes, nem méltatlan Kosztolányiéhoz, ott sem, ahol meglevő passzust ismét a saját szavaival, ott sem, ahol valódi hiányt pótol. *Erényeit* – legalább jelképesen-mutassa egy-egy példa. „1812-ben még Moszkva is leégett. Uram Isten, csodálkoztak is a franciák...” mondja Kosztolányi Ferapontja (22:45), „Tizenkettőben Moszkva szintén leégett. Istenem-uram! Csodálkoztak a franciák” – szólatatja meg újra az utód. Nemcsak a népiességet fogalmazza meg jól, a felháborodás erejét is, Andrej ajkáról, teljessé téve Kosztolányi művét: „(. . .) ez a romlott levegő megnyomorítja a gyerekeket, és kialszik bennük az isteni szikra, és ugyanolyan számalomraméltó, egymáshoz hasonló holttestek lesznek, mint apáik és anyáik.” (50: 353) *Melléfogásai* nem számottevőek. (Andrej szerelmi vallomásaiban keveri a tegezést meg a magázást (310), Versinyin és Masa fontos „jelbeszédét” is következetlenül adja vissza, feláldozva Kosztolányi pontosságát.⁷²

⁶⁶ Cenner Mihály jellemzése.

⁶⁷ Makay Margit véleménye.

⁶⁸ Cenner Mihály feltételezése.

⁶⁹ „Három nővér Csehov ford. Kosztolányi Roboz Színpadí és Irodalmi Kiadóvállalat E. Roboz Budapest”-felírással, az OSZK Színháztörténeti Osztályán. Összevető hivatkozásainkban az első oldal szám a vígszínházi szövegé, a második a Roboz-kéziraté. Emmerich Roboz – Roboz Imre – később a Vígszínház gazdasági igazgatója, elképzelhető, hogy korábban színházi ügynöksége volt (Cenner Mihály szíves információi), s kiadóvállalata is. „Előadható drámai szöveget kínált a „színházi vevőknek”.

⁷⁰ CZ: „Das Leben wird Sie überwuchern” (20). A módosítás egyszer csap hamisításba: a „és számunkra új élet kezdődik”-kítétel beletörődésbe, a minden jól van-gondolatába fordul: „És visszazökkenünk a mi régi életünkbe.” (74, 66)

⁷¹ A kötet összes fordítója meghalt, nem él az 1955-ös kiadás szerkesztője, Szinnai Tivadar sem. Nem tud a „besegítő” kilétéről Kardos László sem (szó- és levélbeli közlése). A Franklin Társulat akkori irodalmi vezetője, Somlyó György, kérdésünkre így ír: „(. . .) az egyes könyvek készüléseinek ilyenfajta kisebb (?) problémáira már nem tudok emlékezni.” Feltételezi, hogy a kiegészítést a fordító egyik végezte el: „a névsort nézve leginkább kettőre gondolok: Honti Rezsőre vagy Gábor Andorra. De ez merő találgatás.” Levele, Bp. 1980. X. 18.

⁷² A trombitaharsogásos „Трам-там-там...” – „Там-там...”, ill. „Тра-па-па?” „Тра-та-та” (532) – kulcsszerepű „podtekszt” is, a III. felvonás végén talán Masa hűtlenségét is jelzi –, nála a „La-la-la...”, „Тра-la-la...”-formákkal váltakozik. E helyről I. Csehov levelét Olga Knipperhez. *Чехов и театр*. Москва. 1961. 120.

Egy fordítás értékét, időtálló voltát a – sokszor szerencsésebb körülmények közt dolgozó – utódok munkája is méri. Egy kicsit Tóth Árpád is ilyen utód. *Cseresznyés kert*-fordításában – bár nem tudhatjuk meg, a *Három nővér* ösztönözte-e rá – a szólások népiességet folytatta, igen nagy népi elem-készlettel.

Az első oroszból készült *Három nővér*-fordítás hangjáték volt, Trócsányi Zoltán tollából, a Rádió 1935. okt. 29-én sugározta.⁷³ Megírása körülményei tisztázatlanok; a hangjáték műfaja is megkívánhatott egy új átültetést,⁷⁴ Trócsányit az eredetiből való fordítás feladata is ösztönözhetette.⁷⁵ Semmiképpen sem méltatlan folytatása Kosztolányi úttörő kísérletének. Rokon vele nyelvének erőteljességében (Tuzenbach vihar-jóslata, 32,⁷⁶ Versinyin elbeszélése a tűzvészről, 42, Andrej monológja a városról, 59), képkalkotásának költőiségében (a húszéves Irina születésnapj gondolatai, 2, Irinának az élet szélére esettsége, 16), s méginkább színesen népies szólásosságában (a cselédség „szélnek ereszti esztét”, 19, Mása szerint Natasa „mindent elkapart”, 44 stb.). Ez a népiesség nem olyan egységes, szereplőkre szabott mindig, mint Kosztolányinál. (Versinyin disznóhoz hasonlítja magát, bepiszkolódva a tűzvésznel, 41, Tuzenbach „le akarja szopni magát” 30.).

Következetesen át akarja ültetni a kicsinyítéseket, ez néha erőltetett: Csebutikin egy „napocskát” marad még, „egy évecskéje van hátra” (51). Új színt ad fordításának, hogy – rendszerint a szó magyar megfelelőjét is beleszőve a szövegbe – oroszul, lengyelül ad speciális orosz fogalmakat (a farsangi blinü, Kohanye-szeretlek, csepuha-vacak).

Tartalmi tévedései nem számottevőek,⁷⁷ annál váratlanabb, hogy a IV. felvonásban kicsit mintha a „hazug gigömbölyítés” felé hajlana. A búcsúzó Tuzenbach monológja – Trócsányi hozzátoldásával – fájdalmasan idillivé színezi a látott kertet, a csodásan csillogó folyót, a sötét titokkal, rejtelmekkel teli erdőt (50), Mása pedig megbékél férjével: „Uracsám, gyerünk haza” – hívja (64).

Nem tudjuk, munkája elkészültekor előtte volt-e Kosztolányi szövege, vagy csak a látott darab emléke hatott rá,⁷⁸ 1947-es orosz irodalmi gyűjteményében – bár Kosztolányi többi orosz-fordítását felhasználja – a dráma bevezető lapjait a maga fordításában adja.⁷⁹

Nem tartjuk viszont elképzelhetetlennek, hogy az 1950-es áldozatos, névtelen kiegészítő éppen ő lenne. A kiegészítések – szókapcsolatok, tagmondatok, néha teljes mondatok egész sorában – azonosak az ő gépiratos szövegével: mindez feltételezhetővé teszi az ő illetékességét, bár nem bizonyítja.⁸⁰

⁷³ A fordító lánya, Dévai Lászlóné. Trócsányi Márta a harmincas évek közepére datálta a rádiójáték-adásának (és fordításának) idejét, útmutatása alapján Cserés Miklós szolgált a pontos adatokkal, a Rádiódramaturgia Németh Antaltól származó kartonfeljegyzése alapján. Ő feljegyezte a rendezőt is: Ódry Árpád, s sajtóvisszhangját: „A darab remek, az előadás rossz.” Újraelőadásra is javasolták. 1939-ben. Megvalósulásáról Cserés Miklós nem tud. (Levele. 1980. okt. 23.). A gépelt kézirat címe: *Három nővér. Írta Anton Csehov. Dráma négy felvonásban. Orosz eredetiből fordította és hangjátékra átdolgozta Trócsányi Zoltán.* (OSZK, Színháztörténeti Osztály).

⁷⁴ Véli Cenner Mihály (Levele, 1980. július 22.)

⁷⁵ Cserés Miklós feltételezi, hogy talán a Nemzeti Színház korabeli dramaturgia, Szűcs László volt az inspirátor.

⁷⁶ A számok Trócsányi gépelt kéziratának oldalszámai.

⁷⁷ Versinyin számára „az állami hivatalnokok” és „katonák” egyformán „érdekesek”. helyesen „egyformán érdektelenek” (22, Cs: 512); Mása úgy látja az elvonuló Natását, mintha ő is „leégett volna”, helyesen: mintha ő lett volna a gyújtogató (46, CS: 536). Versinyin „a legfontosabbat”, „legigazibbat” nem tudja, helyesen: tudja (25. CS: 516), Tuzenbach árnyakról énekel, helyesen: pitvarról (47, CS: 521).

⁷⁸ A hatás – másfelől – kölcsönös. Kosztolányi már 1921-ben nagy elismeréssel említi Trócsányi „gazdag és ízes” Dosztojevskij-fordítását (Lángelmék. Bp. 1941. 294.), Trócsányi is példát mutatott neki az orosz klasszikusok fordítására.

⁷⁹ Az orosz irodalom kincsháza. Szerk. TRÓCSÁNYI Zoltán. Bp. (1947.) 365–368.

⁸⁰ A jellegzetes egyezések is lehetnek véletlenek (a vándormadarak fejében pl. gondolatok „kóvályognak” Trócsányinál is, meg az 1950-es szövegben is – 26. 318 –), s az is Trócsányi közreműködése ellen szól, hogy fordításának telitalálatait nem találjuk az 1950-es anyagban: nyilván nem dobta volna el őket könnyelműen. (Nála pl. Ferapont elbeszélésében „tátották is szájukat a franciák.” 36)

Háy Gyula az 1950-es kötet *Sírálya és Ványa bácsija* után 1955-ben jelentkezett *Három nővér*-jével.⁸¹ Trócsányi hangjátéka után a dráma eredetiből való áttünetése nem tűnhetett indokolatlannak. Nem akar gyökeresen mást adni, az ő fordítása is szólásos-népies, az ilyen elemek Kosztolányinál is nagyobb előfordulási arányával. A hozzá való tudatos kapcsolódásról szó szerinti egyezések, átvételek egész sora tanúskodik („ünnepségre csöppentem”, 28, „elfektetült előttem a világ”, 69, „fülig ül az adósságban”, 79, „eljár a szám”, 70, „összeszűri a leveit”, 75). Átvieszi Kosztolányi gyengéd hangmegütésű megszólításait („Fáradt vagy, kedves szegény kislánykám”, 62), él a Kosztolányi-használat figyelemkoncentráló mutatószavakkal („Erre, erre” – hívja nála is a dajka a vén szolgát stb.), megkísérli az egyénítést (Kuligin nyelve ünnepélyes, Irina köszöntésekor, Masát hitvesének nevezve).

A két utód-fordítás nem érte el Kosztolányi szintjét. Kosztolányi túllép elődjén, Czumikovon: halványabb másolata mögül igazibb Csehov-művet idéz föl és testesít meg a magáéval. Nem véletlenül: a szlávágról évtizedek óta gyűlő tapasztalatait is segítségül veszi s Aranyt is példaként látja.⁸²

Olasz Sándor

BETHLEN KATÁTÓL AZ ISZONYIG

I. Németh László és Bethlen Kata

1/1. Az önéletré Bethlen Kata

A XVIII. században élt erdélyi grófnőt, Bethlen Katát századunk számára Németh László fedezte föl. A fölfedező, rácsodálkozva az ismeretlenség homályából előkerült személyre, jelenségre, többnyire eltúlozza a fölfedezett értékeit. Bátran állíthatjuk: Németh László nem követte el ezt a gyakori hibát. Bethlen Kata-értékelése lényegében kiállta az idő és az újabb tudományos vizsgálat próbáját. Sükösd Mihály például tanulmányában¹ – bár végig „amatőr írástudóról” beszél – igen előkelő helyet szán a grófnőnek a magyar próza fejlődésében. Az önvizsgáló, önelemző epika úttörőjét látja benne. A magyar irodalom története 2. kötete szintén az értéket megillető módon emlékezik meg Bethlen Katáról. Németh – régi irodalmunk tudós kutatóit megelőzve – világította meg literatúránk egyik elfeledett alakjának érdemeit.

A legújabb irodalomtörténeti szintézis nem véletlenül tárgyalja Bethlen Kata munkásságát „a barokk rendiség válságának és újrakeresésének” periódusán belül „a korszerű főúri és nemesi törekvéseket” felsorakoztató fejezetben. Napjainkban már általánosan elfogadott stílus kategória a barokk, Németh László viszont ritkán használta ezt a stílusmegnevezést. (Ezt persze az is magyarázza, hogy mások – például Szekfű Gyula – kisajátították a barokk megnevezést, s Németh kerülni akarja a terminusok egyezését.) A kutatás bebizonyította, hogy nagyon sok XVII–XVIII. századi jelenséget csak a barokkban belül helyezhetünk el. Az ekkor született emlékiratok is a barokk próza egyik rendkívül erős ága, az „elbeszélő stílus” által is jellemezhető vonulat felől közelíthetjük meg. „E

⁸¹ *Három nővér*. Színmű négy felvonásban. Bp. 1955.

⁸² 1982 tavaszán ismertem meg Moszkvában – dolgozatom nyomdába adása után – azt a két nyomtatott szövegváltozatot, melyekből Czumikow Die drei Schwestern-jét meríthette. (Три сестры, „Русская мысль”, Москва, 1901, № 2. 124–178., АНТОНЬ ЧЕХОВЪ. Три сестры. СПб. (1902.) Изд. А. Ф. Маркса.) Czumikow eltéréseit a mai Csehov-szövegtől a második tartalmazza teljes számban, ezt használta tehát fordítása forrásul. Itt van Andrej szövegének – a 78. lapon németül és magyarul idézett többlete („Старые деды никогда не любили и не любили своих невесток – это правило.” 79.); innen vette Czumikow, illetve Kosztolányi, hűen, pontosan, Csebutikin monológiájának rövidebb változatát (8.), (A 78. lap idézete ennek a végleges változatból adódó folytatását tartalmazza.)

¹ SÜKÖSD Mihály *Bethlen Kata. In, Küzdelem az epikával*. Bp. 1972. 35–75.

változatban – mint Bán Imre írja – oly tarkaság van, hogy egyes megnyilvánulásai közös nevezőre alig hozhatók. A XVII–XVIII. századi erdélyi emlékirat Kemény Jánostól Bethlen Katáig kétségkívül a magyar barokk próza része, de egyaránt távol áll a seicento modortól vagy az érzelmes retorikától.” Bethlen Katával kapcsolatban Bán Imre „az önmarcangoló lélekvizsgálatot és a bibliai pátoszt”, „a szándékosan disztelen stílust”, meg „a mélyen átértzett egyéni mondanivalót” emeli ki.²

Németh László irodalomtörténeti periodizációja szerint a felvilágosodás kora 1711-től 1795-ig tart. A magyar felvilágosodás gyökereit Németh Erdélyben Bethlen Kata körében keresi.³ Hogy mennyire távol áll Bethlen Kata a felvilágosodás északkeleti, racionalizmusától, azt pietizmusa bizonyítja legjobban. Az állandó bűntudat, aszkézis, a világ determináltságában való hit, az üdvözülés utáni vágy mindenféle „ésszerűségnek” ellentmond. Arra Sükösd Mihály is rámutatott, hogy az önéletrészben a tételes pietizmusnak viszonylag kevés megnyilvánulási formája van meg. A Biblia állandó tanulmányozása, az érzelmeknek, „a szív érzelmeinek” ápolása viszont par excellence pietista jelenség, mely a szubjektum addig ismeretlen területeinek tanulmányozása előtt nyit kaput. A felvilágosodásra viszont (a koraira is) a Horatiustól eredő jelszó, a „Merj gondolkodni” a jellemző. Bethlen Kata az élet, a világ nagyon sok dolgát nem meri végiggondolni. Kevés olyan alkotót ismerünk a magyar irodalomban, aki ennyire hisz a kálvinista predesztinációban. A felvilágosult gondolkodók által hirdetett tolerancia pedig végképp hiányzik Bethlen Katától. „... gyermekeségtől fogva irtóztam a pápista vallástól...” – írja egy helyen,⁴ s akkor van igazán elemében, ha a pápista csodatételeket „csúfolhatja”. Erkölcös élet a vallás – a protestáns vallás – nélkül számára elképzelhetetlen. A földi boldogság helyett az égire függeszti szemét. Betegségéről írja: „... én a fájdalomnak éppen semmi erejét nem érztem; sőt gyönyörködve kimondhatatlan nagy örömmel szemléltem, mely gyönyörűség dolog a léleknek a testnek sátorából kiköltözni”. „Egyszerűen soha én lelkemet megvidámító gyönyörűsegebb állapotban nem voltam.”⁵ Helyesen állapítja meg Sükösd: amikor Bethlen Kata a maga és a hozzá legközelebb álló emberek halálát emlegeti, kívánja, akkor az életre gondol, az életet érti rajta. „A földi jelenvalónál tisztább és teljesebb életet, ahol nincs dőghalál, hidegrázás, idegen vallás és gyűlölködő rokonság.”⁶

Nem nevezhető Bethlen Kata a felvilágosodás előfutárának az osztályjelleg, a többi osztályhoz való viszonyulás szempontjából sem. Amit a parasztokról mond, az a legkonzervatívabb felfogást tükrözi: „... a parasztember olyan mint a sebes árvíz, amely valamerre megyen, rontást csinál, úgy ez is nem tudja a mértékeket és a határt semmiben, s amit cselekszik magának is urának is romlására való”.⁷ A felvilágosodás kelet-európai specifikumai közül egyet viszont mégis kiemelhetünk: a nemzeti függetlenség és önállóság eszméjét. A hódító katolikus Habsburgok és a protestáns Erdély szembenállásában a vallásnak határozott társadalmi funkciója van.

Nem célunk az önéletrész részletes ismertetése, a továbbiakban azokat a motívumokat emeljük ki, melyeket Németh László fontosnak tartott és saját műveibe átszívárogtatott. A XVIII. századi emlékiratok jellemzőjeként szokás emlegetni, hogy a korábbi, a történészek számára forrásértékű memoárokat fölváltják az egyén legszemélyesebb gondjait kitevő művek. Bethlen Miklós emlékiratai még egy – nem is akármilyen – történelmi periódusnak lett hű tükrök. Bethlen Kata munkájából a történelem kiszorul, csupán jelzésszerűen van jelen. Pedig az emberekkel a történelem akkor sem bánt kesztyűs kézzel. Az „elborító özönvízre” – a maga módján – persze Bethlen grófnő is reagált. Szigetet teremtett. De ez már a Németh László-i életmű és az önéletrész közötti kapcsolat egyik összetevőjére világít rá.

² BÁN Imre, *A magyar barokk próza változatai. In, Eszmék és stílusok.* Bp. 1976. 199.

³ Németh Lászlónak a magyar irodalom periodizációjára vonatkozó elveit hódmezővásárhelyi tanárkodása hűen tükrözi. Részletesen szól erről GREZSA Ferenc, *Németh László és a magyar irodalomtörténet tanítása* c. cikkében (ItK 1975. 675–80.).

⁴ *Bethlen Kata önéletrész.* Bp. 1963. Sajtó alá rendezte, az előszót és a jegyzeteket írta SÜKÖSD Mihály. 46. (A továbbiakban: *Önéletrész.*)

⁵ *Önéletrész*, 143–44.

⁶ SÜKÖSD Mihály, *i. m.* 60.

⁷ *Önéletrész*, 167.

A nevezetes esszé Móricz lapjában, a Kelet Népében jelent meg először.⁸ Egy évvel a tanulmány megírása előtt, 1939-ben Németh László Szilágyi Sándor *Vértanúk a magyar történelemből* című művének olvasásakor figyel föl a „protestáns Antigonéra”. S mindjárt megdöbbenő hasonlóságot érez Bethlen Kata és az ő nyolc évvel korábbi regénye, a *Gyász* Kurátor Zsófia között. „Már hallom is az én Kurátor Zsófia hangját, amint magukra, s házasságukra az átkot mondja. Pedig nem szíve ellen való a férfi.”⁹ A memoár nagy témáját az író a „hibás házasságban” látja. Az első férj, Haller László igazán nem rossz ember: még védi is Katát a más hitre téríteni akaró rokonság elől. ... az én uram lévén igen vidám, rendes tréfájú, magát kedveltető ember, minden atyafiai szerették...¹⁰ – mondja az önéletíró. Mégis azért fohászkodik „az igaz istenhez”, hogy egy esztendő múlva válassza el őket egymástól. És Isten meghallgatja az ő könyörgését, Haller László fiatalon meghal. A második házasság (az öreg gróf Teleki Józseffel) már viszonylag nyugalmasabb. Egy évekig tartó pereskedés azonban továbbra is pokollá teszi az életét. (A Haller-rokonok ki akarják venni a református anya kezéből a két gyermek, Pál és Borbála nevelését.) Aztán Bethlen Katában a bűntudat is fölébred a „hibás házasság” miatt. „Ez az állapot az, melyben nyúl az Isten kemény kezekkel az embernek belső részeihez.”¹¹ Németh László a szavakban, kifejezésekben is azonosságra bukkan, s rögtön megjegyzi: „hányszor hallottam ezeket a belső részeket nehéz parasztasszonyoktól emlegetni”.¹² (Érdekesként említjük meg: az 1931-ben írt *Gyász* című regényben Horváthné így beszél: „Mintha az egész belső részem ki akarna szakadni.”¹³) Németh László arra is fölfigyel, hogy nálunk a „Tamási Áron és Szophoklész fenségéhez” egyaránt közel álló régi magyar arisztokrácia „úri hagyománya” a kisenemességen keresztül átszivárgott a jobbágyságba és „parasztetiketté” merevedett. (Az 1932-es Bethlen Miklós-tanulmányban állapítja meg ezt az író.) Németh görögös korszakától kezdve ennek a felismerésnek a szépirodalmi művekben is megtalálhatjuk a nyomát. Ezért már a korai novellákban nem egy Németh-hősnő görög tragikaként és arisztokrata nagyszasszonyként áll eléink. Pedig falusi parasztasszonyokról van szó valójában.

A múltnak a mába való átszivárgásánál is jobban izgatja Németh Lászlót a jellem, „a magát gyöttrő szenvedély”. Joggal teszi föl a kérdést Sükösd Mihály: szent vagy szörnyeteg? Ez a makacs, hajlíthatatlan természet törvényszerűen falakba ütközik. Kilóg a többi ember közül. ... a tartásra, az isteni elhivatottság glóriája alatt a külvilágnak ilyen egyszerre gögös és alázatos távoltartására nem sok példát ismerünk – írja Sükösd.¹⁴ Németh László maga is hangsúlyozza, hogy a „nagy lelkekben többnyire van is valami szörnyetagszerű”.¹⁵ Bethlen Kata anyaként is ijesztő: egyik fiának a halála például valóságos megkönnyebbülés számára. Pedig szereti, imádja, szépségéről, okosságáról verseket ír. Mégis köszönetet mond istennek, mert megakadályozta, hogy a kedves fiú az anyáéval ellenkező vallásban nevelkedjen. („Szeretetem mindenkor istenhez való felfohászkodással volt, hogy az én Istenem vége el éneletem, minekelőtte a jó és gonosz között választást tudna tenni, s ne engedje, hogy e világgal megmocsolja lelkét.”) Fontos motívumhoz, érintkezési ponthoz jutottunk itt el, Németh nagy regényében, az *Iszonyban* majdnem szó szerint megismétlődik az imént idézett mondat. Miként az is elgondolkodtató, hogy a „magát gyöttrő szenvedély” az életrajz tanúsága szerint – ahogy Németh László mondja – „egy kis körben új életet képező erővé s egy tágabban – a nyájas Genfi-tó erdélyi

⁸ NÉMETH László, *Bethlen Kata*, Kelet Népe, 1940. 6. sz. 1–6., 7. sz. 4–5., 8. sz. 7–9. (A két utóbbi *Sziget Erdélyben* címmel. A tanulmány a következő kötetekben is olvasható: *Kissebbségben*. 2. köt. Bp. 1942. 285–316; *Az én katedrám*. Bp. 1969. 136–68. (A továbbiakban: *Sziget Erdélyben*.)

⁹ *Sziget Erdélyben*, 138. (A továbbiakban a tanulmánynak *Az én katedrám*-beli kiadására hivatkozunk.)

¹⁰ *Önéletírás*, 52.

¹¹ Idézi NÉMETH László, *Sziget Erdélyben*, 150.

¹² *Sziget Erdélyben*, 151.

¹³ NÉMETH László, *Gyász*. Bp. 1969. 694.

¹⁴ SÜKÖSD Mihály, i. m. 54.

¹⁵ *Sziget Erdélyben*, 146.

partjain – társas kellemességgé” alakul át.¹⁶ Bethlen Kata – szerény műveltsége ellenére – a kor nagy tudású férfijaival kerül kapcsolatba. Egyházat szervez, ugyanakkor nagyon evilági tevékenységet folytat: könyveket ad ki, könyvtárat gyűjt, gyógyít, templomot, iskolát, kollégiumot gondoz, vízimalmot, üveghutát létesít. Vagyis „az érzelmi dogmatizmus után a gyakorlattá nemesült közösségi morálra” talált rá Bethlen Kata.¹⁷ Németh László kiemeli ezt a mozzanatot és a Bethlen Kata életében is bekövetkező váltást, változást – mint majd látjuk – ezután íródo regényeiben vezérmotívummá teszi. Bethlen Kata – írja Németh László – „korlátai közül azzal a szerénységgel és öntudattal intézkedik, amivel csak olyanok, akik tudják, hogy lelkük a műveltségük”.¹⁸ Ezt a jellemzést, a harmóniát kereső embernek ezt az emlékeztető „arcképvázlatát” Kárász Nelliől Égető Eszteren át Kertész Ágnesig számtalan Németh-műben látjuk viszont. Égető Eszter családszervező és összetartó, életvédő szívósságában, Kertész Ágnesnek a „santa emberiség” gondjait fölvállaló nagy elhatározásában Bethlen Kata organizátori tevékenységével láttunk rokonságot. Az igazi hasonlóság azonban – véleményünk szerint – a XVIII. századi erdélyi grófnő és Kárász Nelli között van.

Németh László Bethlen Kata kisvilágában a maga dédelgetett elképzeléseinek gyakorlati megvalósulására ismer. (Nem véletlenül emeli ki az önéletírás utolsó részeit, melyek a sok szenvedés után magára találó, megbékélő, a másokért végzett munka büvöletében élő Bethlen Katát állítják elének.) Németh Lászlónak a harmincas években kialakult gyönyörű, de utópisztikus színezetű elképzelései a minőségre, a reformok megvalósítására törő kis közösségekről (kert, sziget, telep stb.) ismertek. Nem csoda, hogy ez a harmincas évekbeli Németh László olyannyira jellemző sziget-elmélet a Bethlen Kata-tanulmányban is megjelenik. (Igaz, a szigetre húzódás itt kényszer, s nem önkéntes tett.) Bethlen Katából is afféle példaembert csinál az író, példaembert, aki egy nyugodtnak, kiegyensúlyozottnak éppen nem mondható társadalomnak hátat fordítva bontakoztatja ki személyiségének rejtett aranytartalékait. Mindez egybeesik Németh Lászlónak a „minőség forradalmáról” vallott nézeteivel. Ma már tudjuk, hogy az egyik legnagyobb igényű útkeresés, kiútkeresés volt az abban az időben.

II. „Író és modelljei”

Az alcímet egy 1956-ban írt Németh László-tanulmányból kölcsönöztük.¹⁹ Az író itt hangsúlyozza ugyan a modell fontosságát (a regényíró nem dolgozhat modell nélkül), ugyanakkor annak másodrendű szerepére is figyelmeztet. Az „egyen alak- és alkattana” helyett a „társadalom hisztológiája” érdekl, az életből inkább szituációkat vesz át, mint jellemeket. (A Gyász Kurátor Zsófia például – fejtegeti az író – a modellre nem nagyon hasonlít, de az, ami a hősnő és az őt körülvevő világ viszonyát jellemzi, pontosan ugyanaz.) Egy másik tanulmány, a *Regényírás közben*²⁰ – a realista regényíró ars poeticáját megfogalmazva – hangoztatja, hogy az alkotó nem „élethűen, boncolhatóan másolja át az életből az embereket, hanem... olyan emberi lelkeket csinál, akik valóságukkal szinte betolakodnak az emberek közé”. Dolgozatunkban azt is be kívánjuk mutatni, hogy mit használhatott föl Németh Bethlen Kata életéből, művéből, az átvett elemeket újjal gazdagítva miként „csinálta” meg a magyar irodalom egyik legragyogóbb regényfiguráját. Az *önéletírás és az Iszony között egyirányú oksági viszonyt természetesen nem tételezhetünk föl* Kárász Nellinek nagyon sok olyan tulajdonsága is van, amelyek Bethlen Kata jelleméből hiányzanak. De az, ahogy Kárász Nelli magánléte egy „hibás házasság” szorításában kibontakozik, kétségtelenül a memoárra emlékeztet.

Németh László több helyen is leírta, de legvilágosabban *Korrektúra után* (1955) című írásában mondta ki, hogy műveiben „a feladat nem a világ, hanem egy tudat kialakítása volt mindig”. A Németh-regények olvasójának így „a főhős lelkéből kell kinéznie a világra”.²¹ A főhősnek tehát igen

¹⁶ *Sziget Erdélyben*, 168.

¹⁷ SÜKÖSD Mihály, i. m. 65.

¹⁸ *Sziget Erdélyben*, 166.

¹⁹ NÉMETH László, *Író és modelljei*. In, *Megmentett gondolatok*. Bp. 1975. 316–27.

²⁰ NÉMETH László, *Regényírás közben*. In, *Megmentett gondolatok*. Bp. 1975. 298.

²¹ NÉMETH László, *Korrektúra után*. In, *Megmentett gondolatok*. Bp. 1975. 308–309.

nagy jelentősége van ezekben a regényekben. Talán ezért sem érdektelen Bethlen Kata önéletírásában az egyik legnagyobb magyar regény hősnőjének – ha nem is modelljét, de – egyik lehetséges előképét vizsgálnunk. Ám az *Iszony* előtörténetéhez a *Gyász* és a befejezetlen *Bethlen Kata* című dráma is hozzátartozik.

III/1. Egy görögös Bethlen Kata – A Gyász

Németh László Szophoklész-tanulmányában párhuzamba állítja a nagy görög drámaíró *Élektiróját* és a maga *Gyász* című regényét. Az író ún. görögös korszaka mély nyomokat hagyott az 1930–31-ben írt regényen. A *Negyven év* (1965) című tájékoztatóból az is kiderül, hogy Németh már a 30-as évek elején elkészült az *Irgalomnak* egy torzóban maradt őseivel, s a mű orvostanhallgatónője a *Gyász* elektrai figurájával szemben az antigonei alkat. Azt mondhatnánk: Németh László – vallomása szerint – Szophoklész hatásától nem mentesen teremtette meg ugyan nőalakjait, az életművön azonban – a nagyjából évszámokkal is körülhatárolható korszakokon túl – egy általánosabb „görög hatás” vonul végig. Az *Iszonyt* például a Kelet Népe még „Egy falusi Artemis története”-ként hirdette – a szűz istennő és Kársz Nelli hasonlóságát kiemelve. A trilógiának tervezett Bethlen Kata-dráma is – a *Szerettem az igazságot* (Bp. 1971.) bevezetőjét (A drámák elé idézve – „egy erdélyi Antigoné” akart lenni. Élektírt és Antigonét Németh László „a kötelesség hősnőiként” fogja föl. Bethlen Kata önéletírását olvasva azonnal Kurátor Zsófi jut ugyan az eszébe, de amikor Németh a frissen megismert memoárt szépiróként kamatoztatja, az elektrai figura mellé állítandó antigonei jellem megformálására törekszik. (A *Gyász* az elektrai, az *Irgalom* felé mutató Bethlen Kata-dráma és az *Iszony* az antigonei.)

A *Gyász* még nem ismeri azt a helyzetet, melyben a szenvedés, az aszkézis értelmet nyer, s az egyén a ráaggatott terhek hatására – mint súly alatt a pálma – új, nagy emberi minőséget teremt. Igaza van Kovács Kálmánnak, amikor a *Gyászban* „az ember teljes önredukciójáig ívelő folyamatot” konstataálja.²² Nyomasztó és egyre döbbenetesebb állomásai vannak ennek a folyamatnak, a felvett szerep lassan végleg és tökéletesen eluralkodik a személyiségen. Amiben Zsófi önmaga megőrzésének egyetlen lehetőségét látja, idővel éppen az válik személyiség- és értéktromboló erővé. Mitologikus ez a regény és a mítoszt itt a modern lélektan támogatja. A regény egyetlen hatalmas arckép: egy „élő szobor”, egy mitikus figura létrejöttének története. Ám a Kurátor Zsófi „lelkébe bevarrott” olvasó nagyon is reális világra „néz ki”. A mű erényeire elsőként rámutató Gaál Gábor írja: (Németh László) „lélektani elemzése a lét gyökerei felé gyűrűzik, s a mai magyar falu fojtottsága, kibírhatatlansága imbolyog föl”.²³

A szoborra merevedést föltartóztatlan folyamatként ábrázolja a regény. Itt valóban mintha egy görög tragédia atmoszféráját éreznénk. De úgy tetszik, még a predesztinációban vakon hívő Bethlen Kata sorsa sem alakul ennyire eleve meghatározottan. Németh László az önéletírásban lényegében fordított folyamatot figyelhetett meg. Az önéletíró a bezárkózás, a torzulás helyett végül éppen a kibontakozás, az egyéniség görceinek oldódása jellemzi. Joggal tehetjük föl a kérdést: miben látott Németh László – valószínűleg számára is meglepő módon – rokonságot az önéletírás és az attól függetlenül, évekkel korábban született regény között? Mert van rokonság – vitathatatlanul. (Különbség is persze: Kurátor Zsófi istentagadása nem fér össze Bethlen Kata vallásosságával. „Az Isten megmutatta, mit szán nekem. Ha ugyan van Isten, mert én abban se hiszek. Hiszen ha van is, jobb lenne, hogyha nem volna” – mondja Zsófi.²⁴

A *Negyven évben* írja a *Gyász*ról Németh László: „A regény helyes címe . . . inkább »Büszkeség« lehetne; az dermedtette bele a falu szemétől ellenőrzött parasztasszonyt, aki méltó akart a csapáshoz maradni, a vágyakozó élet egy-egy moccnása után, mind vadabb elzárkózásba, míg csak élő szobor nem lett belőle.”²⁵ A dac, a büszkeség Bethlen Katára is jellemző. Katából a vallása. Zsófiból a gyásza iránti ragaszkodás váltja ki a környezetüket riasztó kevélységet. (Például: „Nincs a világnak az a férfija,

²² KOVÁCS Kálmán, *Németh László: Gyász. In, Eszmék és irodalom*. Bp. 1976. 288.

²³ GAÁL Gábor, *Németh László és Kurátor Zsófi. In, Legyünk kortársak*. Bp. 1973. 163.

²⁴ NÉMETH László, *Negyven év – Horváthné meghal – Gyász*. Bp. 1969. 701.

²⁵ *Negyven év*, 14.

akinek én még a csizmáját kenegessem.”²⁶) Amikor a falu hírbe hozza Zsófit a csendőrmesterrel, az özvegy harciasan vágja oda a „piszkosszajú Pordánnénak”: „... egy koporsó négy deszkája közt sem lehet tisztességesebb valaki, mint én”.²⁷ Az önéletírásban is ilyen mondatokra bukkanunk: „... nekem sokkal keservesebben esett Teleki Ádám úrtól való lelkemig behatóló méltatlan mocskoltatásom, mint külső javaimban való megkárosíttatásom, tudván én is azt, hogy a jó hírnév jobb a drágaköveknél is”.²⁸

A szuverenitását védő ember kifelé lépten-nyomon az átlagember számára érthetetlen keménységet mutat. Amikor Zsófi beteg kisfia átmenetileg jobban érzi magát, az anya reménykedni sem mer: „ő nem várhat könyörületet az Istentől. S ettől a gondlattól úgy megkeményedett a lelke, hogy abban már valami gyönyörűség is volt”.²⁹ A fiú temetésekor sem sír: „valahogy megkeményedett ennyi ember láttán”. Ugyanakkor „a kétségbeesés szállta meg irtózatossággal, hogy itt áll egyetlen gyermeke koporsójánál, ez volt az ő életének az értelme, sikítania kellene, összesni, s neki nincs egy gondolata sem”.³⁰ Természetes, hogy arról, aki ilyen keményen viseli el gyermeke halálát, a rossz, az érzéketlen anya hírét költik. S itt ismét az önéletírásra utalhatunk. A maga módján Bethlen Kata is ragaszkodik gyermekeihez, hosszú évekig pereskedik az első házasságból származó gyerekekre igényt tartó Haller-rokonsággal. Fiairól (Sámuelről, Zsigmondról) csak szuperlatívuszokban szól. Haláluk mégis valami megkönnyebbülést vált ki a fanatikus anyában: isten nem engedte, hogy a gyermek más vallásban a világgal bemocskolódva nevelkedjen föl. A kérdést – szent vagy szörnyeteg? – teljes joggal tehetjük föl.

Ahogy a tisztességét bizonyító Zsófi az őrmestert csúfolja, az megint Bethlen Kata ótestamentumi átkait juttatja eszünkbe. („Szegény őrmester megsántult, a válla leesett, az álla megdagadt, a szemei kilógtak az üregükből. Zsófi borzalmas bosszút állt rajta azért a pillanatért, amelyben a kerítésre könyökölt, és egy kicsit megolvasztotta szíve körül a vért.”³¹) Kurátor Zsófit a falu egyre szorítóbb gyűrűként veszi körül és még a jó szándékkal közeledők is – akarva-akaratlanul – feltartóztathatatlanná teszik a személyiség torzulását. „Micsoda az élet? – enyésző füst és pára.” – mottóként írta ezt Bethlen Kata műve elejére. Az önéletírásnak az özvegyesség hosszú éveit leíró harmadik része, mely terjedelemben is nagyobb az első kettőnél, mintha kissé ellentmondana a sztoikus-predesztinációs mottónak. A Bethlen Katát tartalmazó élettel megajándékozó özvegyesség periódusát Kurátor Zsófi életében hiába keressük. Az egymást metsző vonalak itt ismét távolodnak egymástól.

II/2. A Bethlen Kata-dráma

A torzóban maradt Bethlen Kata-trilógia 1939-ben írt első részét sem Németh László, sem a kritika nem sorolta a jelentős művek közé. (Jellemző, hogy a mű először az életműsorozatban jelent meg.³²) Pedig a *Bethlen Kata*, ha nem is közelíti meg a nagy Németh László-drámák értékeit, figyelemre méltó alkotás. Vannak az írónak dramaturgiaiilag jobban megoldott drámái, de a Németh László-i gondolat- és eszmerendszer ugyanolyan tisztán, múlt és jelen között analógiát teremtve bontakozik ki a Bethlen Katában, mint a korai történelmi drámák bármelyikében.

Sajnos, Németh a trilógia két további darabját nem írta meg. Amire a valamivel későbbi Bethlen Kata-tanulmány „kihegyeződik” (a sziget-szemlélet egyik szép műltbeli példájának kiemelése), az első részben nem játszik központi szerepet. Az 1939-es Cseresnyésben viszont épp ez az írói szándék valósult meg. Következik abból is, hogy a mű az önéletírásból igen kicsi szeletre támaszkodik. Az első felvonás az (egyelőre) sikertelen rábeszéléseket, a második az erőszakos összeesketést, a harmadik a

²⁶ Gyász, 575.

²⁷ Gyász, 582.

²⁸ Önéletírás, 95.

²⁹ Gyász, 662.

³⁰ Gyász, 193.

³¹ Gyász, 597.

³² NÉMETH László, *Bethlen Kata*. In, *Szerettem az igazságot*. I. Bp. 1971. 619–70. (A továbbiakban: *Bethlen Kata*.)

házasságban vergődő fiatalasszonyt állítja elének. A rövid – egy jelenetnyi – negyedik felvonás pedig az ifjú férj halálával végződik. Arra vonatkozóan semmit nem ismerünk, hogy Németh László miként akarta fölépíteni a másik két részt.

Az önéletírás és a dráma közötti összefüggés olyannyira nyilvánvaló, hogy nem ritkán a *memoárból szó szerint átvett mondatokkal* találkozunk. Ahogy például Kata az első felvonásban mostohafivérét, Haller Lászlót jellemzi („vidám, rendes tréfájú, magakedveltető ember”), az az önéletírásban ugyanígy hangzik. Bethlen Kata harmadik felvonásbeli átká: („Én pedig arra kérem az ő Irgalmasságát, hogy esztendő ilyenkorra legyünk elválva egymástól: végyen el az Isten vagy engemet, vagy kegyelmet . . .”) szintén olvasható az emlékiratban. A példákat sorolhatnánk.

Ami a konfliktust illeti, ez a dráma hagyományosnak mondható.³³ A konfliktus két oldalát már az első jelenet érzékelteti. Bethlen Katát és Kölesérinét mint „két világnézetet” mutatja be az író. A kifejlést a Katát házasságba kényszerítők akciója idézi elő. Bethlen Kata minden porcikája tiltakozik a „sírbotlaltal való házasság” ellen. A második felvonás végéig, amikor egy kolduló barát puccsszerűen összeesküti a fiatalokat, a hősnő mindent megtesz a házasság megakadályozására. Feszültség, valódi drámai szituáció alakul így ki. Ennek tartalma az esküvő után némileg módosul: Kata és az őt más vallásra téríteni akarók pörévé fejlődik. A negyedik felvonás ebből a szempontból semmi újat nem hoz, állóképp csupán: Kata átkának beteljesedése. A felvonások között szigorú ok-okozati viszony figyelhető meg.

Tudjuk, a *Gyász* Kurátor Zsófiájából „élőszobor” lett. S vajon nem ugyanezt a – hősnő szándékának is megfelelő – tendenciát emeli-e ki a dráma, amikor például Bethlen Kata anyjának, Borbárának a következőket mondja: „Azt tudhatja, asszonyom anyám . . . hogy én az életem, mint a szép márványkövet: egyben akartam az Istennek kiszabni, s hogy én ebben a felemás házasságban csak tört oszlop tudok lenni, akinek csiszolt színin is áttetszik tökéletlensége és boldogtalansága . . .”³⁴ A jóindulatú, feleségét megérteni próbáló Haller László szájából hangzik el aztán az a két mondat, mely már az *Iszony* irányába mutat: „A szűzi ellenállás, melynek kell egy »nem« sáncul a maga »igenje« ellen, efféle ósdi gyűlölésekbe ássa be magát. Vallást mond, ahol a kevélység vacog a boldog megadástól.”³⁵ Mintha a Kárász Nelli nevű rejtvényt megfejteni akaró Takaró Sanyit hallanók. A megfejtés persze nem pontos, sőt, durva félremagyarázás. Ugyanakkor, amennyiben a védekező ösztön megnyilvánulásaira hívja föl a figyelmet, mégis van benne valami igazság. Bethlen Kata anyja is úgy véli, hogy lányának „kemény fiataisága” „a vallásban akar dölyfösködni”. (Később Borbára is elborzad „művétől”, érzi, nem lett volna szabad lányát ebbe a házasságba kényszeríteni.)

A dráma hősnője az önéletírótól örökölte „kemény természetét”. A sok hasonlóság mellett azonban különbséget is fölfedezhetünk. Hogy a kálvinista predesztinációban vakon hívó Bethlen Katából a drámában lázadó, hajlíthatatlanul makacs, szabad akaratahoz ragaszkodó ember lesz, az már az írói átformálás következménye. Az önéletíró – bármi történik is vele – mindenben isten által reáírt megpróbáltatást lát, s újabb és újabb alkalmat keres, hogy bizonyítson. A drámában az anya így oktatja lányát: „Ahhoz a világhoz kell szabnunk magunk, amelybe Isten eltökélt szándéka behelyezett.”³⁶ Kata azonban e felfogásnak az ellenkezőjét vallja. Még azt se tűri, hogy Kölesériné a „náj módira” tanítsa. Az önéletíróval még a „felemás házasság keserű gyümölcset” is isten kóstitatja. A drámában – az anya által is erőltetett – házasság Bethlen Kata szerint is isten törvénye ellen való. (Elhangzik pedig mindez Borbára és Kata első felvonásbeli nagy összecsapásában.)

Az emlékiratból megismert képnek ezen az elrajzolásán nem csodálkozhatunk. Nemrég került elő Németh László *A választásról* című, eddig ismeretlen tanulmánya.³⁷ Az írónak itt kifejtett nézetei minden bizonnyal már évekkel korábban kialakultak, a megfogalmazást az ellenvélemény bejelentését Sartre 1946-ban magyarul megjelent, az egzisztencializmust ismertető könyve (*L'existentialisme est un*

³³ BÉCSY Tamás kiváló dráma-tipológiáját követjük itt: *A dráma modellek és a mai dráma*. Bp. 1974.

³⁴ Bethlen Kata, 655.

³⁵ Bethlen Kata, 644.

³⁶ Bethlen Kata, 633.

³⁷ NÉMETH László, *A választásról*, Ttáj 1976. 11. sz. A tanulmányt közlő Grezsa Ferenc megállapítja, hogy ez a „filozófiai ihletettségű” írás az akkor készülő *Iszony* gondolati háttére.

humanizmus) provokálta ki. A determinizmussal és az egzisztencialisták indeterminizmusával a maga erkölcsét állítja itt szembe Németh László. „Az az erkölcs, amely az emberi erkölcsöt – növéstervként – legmagasabb szervezőjének tekinti, a világot nem ellenségnek, hanem tápláléknak tekinti, nem bebizonyítja magát vele szemben, hanem kifejeződik ő általa: létét nem tettekkel, hanem tevékenységgel valósítja meg; sorsa nem döntésekből, hanem a kifejlődés halk ugrásaiból áll” – írja.³⁸ Az író a determinista Bethlen Katát is a maga felfogása felé közelíti. Kata abban a világban, amit a házasság jelent számára, nem tud kifejlődni, éppen „a kifejlődés halk ugrásai” maradnak el. A „növésterv” érvényesítésére a trilógia el nem készült második és harmadik darabja lett volna alkalmas.

Hogy a Bethlen Kata-téma ilyen erkölcsfilozófiai kérdésfelvetésre is alkalmas, azt Kocsis István *Bethlen Kata* című monodráma is bizonyítja.³⁹ Bár az alcímében az áll, hogy „Bethlen Kata önéletírása és levelei alapján”, Kocsis meglehetősen szabadon bánik az emlékirattal. A drámát azonban ő is magatartás-drámává futtatja ki, az emberi szabadság, a szabad akarat kérdései műszervező erővé lépnek elő. Bethlen Kata Kocsis darabjában is „kirekeszti magát a zajos világból, hogy egy másik világot, a csendnek világát” megépíthesse. Farkas nem akar lenni a farkasok között, várat épít hát magának, melynek jelképes falai között a saját akaratát, a saját törvényét érvényesíti: „akarva akarom, hogy az én magam építette akármily jelentéktelen világom ama másik világ fölé, elérhetetlen magasságig nőjön...”⁴⁰ Okkal gondolhatjuk, hogy Németh László is, ha befejezi a trilógiát, ennek az életépítő Bethlen Katának a képével zárja művét. Miként az *Iszony* is az eltorzult, majd magára találó nemesség rajzát emeli világirodalmi rangra.

III/3. Az *Iszony* – Egy XX. századi Bethlen Kata

A regényt, melyet joggal nevezhetünk kivételes jelentőségűnek a magyar próza történetében, a Bethlen Kata-tanulmányhoz hasonlóan a Kelet Népe kezdte közölni. A mű egyharmad része már 1942-ben megjelent. Elgondolkodtató és figyelemre méltó így ez az időbeli közelség, mely a Bethlen Kata-dráma, a *Sziget Erdélyben* és az *Iszony* írása között van. Három különböző műfajról lévén szó azt is tanulmányozhatjuk itt, hogy „az egyetemes kifejezőképesség” – miként Németh László mondja – hogyan teremt egységet az alkotások között. Grezsa Ferenc írja egyik tanulmányában: „A Németh László-i regény... mindig a szépirodalom és a tanulmányírás összefogásából születik. Eszme és ábrázolás egymást kölcsönösen megtermékenyítő kapcsolata.”⁴¹ Nem csodálkozhatunk tehát azon, hogy az *Iszony* írását megelőzően született, illetve az írás közben papírra vetett esszé gondolatai visszatérnek a műben. (Az elsőre a *Sziget Erdélyben*, a másodikra a *Választásról* című írás lehet példa.)

A regényről megjelent dolgozatok ismertetése nem célunk. Csak a mű értelmezése körüli vitákról kisebb tanulmányt lehetne írni. Abban azonban szinte valamennyi írás megegyezik, hogy a hősnőt mitológiai figurákkal állítja párhuzamba. Illyés Gyula az *Iszony* francia kiadásának előszavában találóan jellemzi a művet: „Ebben a minden ízéig reális regényben a szüzesség istennője ereszkedik le a földre, s tépi darabokra azt, aki rá akarja erőszakolni, bele akarja tukmálni a föld mocskát, a köznapi életet.”⁴² A személyiség szuverenitását szinte kivétel nélkül minden kritika központi jelentőségűnek tartja. Amit a mű ebből a szempontból jelent, az jóval több a Diana és Akteon viszonyában kifejezhető. (Sőtér István szavaival szólva) „öröktől meglevő, hagyományos emberi képletnél”.⁴³

³⁸ *A választásról*, Ttáj 1976. 11. sz. 11.

³⁹ KOCIS István, *Bethlen Kata*. In, *A nagy játékos*. Bp. 1976. 297–360.

⁴⁰ KOCIS István, i. m. 360.

⁴¹ GREZSA Ferenc, *Németh László regény-formái és az Iszony*. In, UI 1976. 8. sz. 97.

⁴² ILLYÉS Gyula, *Az Iszony francia kiadásának előszava*. In, *Iránytűvel*. Bp. 1975. I. 460.

⁴³ SÓTÉR István, *Németh László és az Iszony*. In, *Tisztuló tükrök*. Bp. 1966. 349. – Grezsa Ferenc említett *Iszony*-elemzése meggyőzően bizonyítja, hogy Káráz Nelli valójában az ellen lázad, hogy „eszköz-ember” legyen. Nelli a teljes emberi élet után sóvárog. „Az *Iszony* – az egzisztencializmussal vitázva – a szabadság fogalmát a kötöttség fonákjaként, mint ugyanazon egyenlet többféle megoldását fogja föl. Nem annyira alternatívának, mint inkább fejlődési fokozatnak, amellyel Nelli – az elit általában – tud élni, de az átlagember – például Sanyi – számára veszedelmes.” – írja Grezsa Ferenc. I. m. 97.

Sőtér István nem sokkal az *Iszony* megjelenése után írt tanulmányában a regény befejezésére hívja föl a figyelmet. Amikor Nelli kislányában, Zsuzsikában a rábízott „szegény emberiség” egy darabjának gondozását látja, amikor a kórházban, melyben dolgozik, „a tehetetlenség, a kiszolgáltatottság, a kín” halmozódását (mint az élet egyik felének jelenlétét), az elesetteken való segítség szépségét fedezi föl, fordulat következik be: „ezen a végső ponton Németh László mégis kilépett a mitológiai helyzetből, kilépett tulajdon regényének zártágából – túllépett Diana és Akteon viszonyának egyedül lehetséges megoldásán – itt, ebben a képben önmagán is túljutott, mint amikor a vádló elveti magától pálcáját és vádjait, mint amikor a hajnali Hold a maga helyére emeli, akit megölt: a Napot – Németh László és Kárász Nelli, ebben a képben magányuk ellenére is, az élet, az ember, és az emberiség meghatott, önkéntes szolgálivá, áldozataivá váltak”.⁴⁴ Nem kétséges, író és főhős között – mint minden Németh-műben – szoros kapcsolat van. Az idézetből azonban nem az alkotói személyességre vonatkozó megjegyzést tartjuk fontosnak. Sőtér itt talán elsőként jött rá arra, hogy az *Iszony* – a majdnem húsz évvel későbbi *Irgalom*hoz hasonlóan – a zárdai ambíciók helyett a valóságos emberi kapcsolatok kibontására törő hősnő képével zárul. Ezért írja Grezsa Ferenc említett elemzésében, hogy Kárász Nelli nemcsak „magyar Diána”, hanem „együttal XX. századi Bethlen Kata” is.

Feltevésünk szerint abban, hogy az egyén önmegtisztulásának útját választó Boda Zoltán (az *Emberi Színjáték* hőse), a szoborrá merevedett, magát fokozatosan leredukáló Kurátor Zsófi után Németh László az *Iszonyban* egy másféle életutat mutat meg, fontos szerepet játszott Bethlen Kata önéletírásának megismerése, revelációszerű felfedezése. Mert a *fölfedezést, az értékelést-átélést* (miként azt már a töredékben maradt dráma is mutatta) a *szépirói transzponálás* követte.

II/4. Az *Iszony* és az *Önéletírás* párhuzamai⁴⁵

A „hibás házasság” az önéletírás első harmadát sem teszi ki. A három részből álló *Iszonyban* viszont a házasság történetét elbeszélő második rész a legterjedelmesebb. (A házasság előtti és utáni események együttesen kapnak akkora helyet, mint a közbeeső periódusban történtek.) A „felemás házasság” keserveit Bethlen Kata már a memoár első lapjain így jellemzi: „idvezült édesanyámtól adattam soha eléggé nem siratható keserves házasságra, vallásomon kívül valóhoz. Mely házasságban férjem mind szép úri familiájára, mind pedig maga személyére nézve, illendő és elegendő szerencse is lett volna”. (*Önéletírás*, 42.) Az elviselhetetlen házasságnak – Kata előtt legalábbis így marad ez meg – isten vet véget azzal, hogy elszólítja Haller Lászlót e földi világból. Kárász Nelli, mint tudjuk – akarva-akaratlanul – maga zárja le a gyötrelmes házasság történetét: Nelli az ágybeli dulakodás közben párnával fojtja meg Takaró Sanyit. „A rossz házasságban – s melyik nem rossz – az a szörnyű, hogy ami az egyiknél szokás, a másiknál kikerülhetetlen vértanúság.” (*Iszony* 549.) Ugyanakkor a házassággal mint férfi és nő életközösségével kapcsolatban ellentmondásosak Nelli nézetei. „De ha már férjhez mentem, akkor ne Sanyi. Egy másik magányos mellett talán kibírtam volna. De ez lélegzeni se hagy.” (*Iszony*, 610.) Az iszony-motívum tehát nem zárja ki Nelinek a házasságra való alkalmasságát. Nem frigiditásról van szó. A jellemtulajdonságokat „szexuálpatológiai kategóriákkal megragadni . . . csak jókora leegyszerűsítés lehetne” – olvashatjuk Fülöp László tanulmányában.⁴⁶

Bethlen Katát a vallási különbözőség, Nellit az ellentétes alkat állítja szembe férjével. Az *alkati* különbözőséget azonban nem abszolutizálhatjuk, a kapcsolat természetét lényegében *erkölcsi* ellentétek határozzák meg. A Haller Lászlóról való házastársi véleményt (. . . az én uram lévén igen vidám, rendes tréfájú, magát kedveltető ember . . .) már ismerjük. Nelli már az esküvő előtt is azon gondolkodik, hogy mi hangolja őt tulajdonképpen a Takaró fiú ellen? Nelli szünet nélkül medítál, bonyodalmaskodik, Sanyiban viszont minden egyszerű, pontosabban: az egyszerűsítésre való hajlam

⁴⁴ SÖTÉR István, i. m. 351.

⁴⁵ A továbbiakban az *Önéletírásból* és az *Iszonyból* vett idézetek pontos helyét nem külön, lábjegyzetben, hanem a főszövegben, zárójelben közöljük. A regénynél az életmű sorozatbeli kiadást használtuk: *Bűn – Iszony* Bp. 1971.

⁴⁶ FÜLÖP László, *Lélekrajz és létértelmezés* (Jegyzetek az *Iszonyról*), *In*, Stud. Litt. XII. Debrecen 1974. 107.

következtében mindenre a legegyszerűbb megoldást találja. Nelli inkább Sanyi öccsét, Imrét kedveli. Sanyi „a lángnak is értett a nyelvén, akár a kutyának. Ahogy a tűzhely vörössége az arcába csapott: űk ketten egyikek voltak; Imre meg én: a másik. Mi: a befagyott ablakú konyha; ő, ami bémelegíti”. (Iszony, 351.) Hasonló szemléletes képpel érzékelteti Németh László Nelli és Sanyi világát. (Nelli gyűlölete itt – miként a Bethlen Katáé a Haller-rokonsággal szemben – a Takaró-família iránt fejeződik ki.) A pusztáról, a Kárász-birtok helyéről mondja Nelli: „itt vagyok itthon; édesapám lelke itt kerülgeti a határt, itt tudtam Sanyit is valahogy elviselni. A falu, ez az ő eleme. Meglátszott a sírnál, ahogy együtt bőgtek és rázkódtak. Az egész egy zsíros, hazug kocsonya.” (Iszony, 543.) Pedig szegény Sanyi mint Haller László, igazán felesége kedvébe akar járni. A regény elején még hetykén-kedvesen bizonygatja, hogy Nelli ellenállását meg fogja törni: más embert farag belőle. A Mauriac-regényekre emlékeztető, egyre jobban elhatalmaskodó ellenségeskedésen ez a törekvése aligha változtat.

A rokon- és ellenszenv nemcsak az önéletírásban, hanem a regényben is két részre osztja a hősnők közelében megjelenő embereket. Kata – túlzásoktól sem visszariadva tudja szeretni testvérének, gróf Bethlen Sámuelnek második feleségétől született fiát: „tartottam majd kilenc esztendőig. Kit is úgy szerettem, mint magam tulajdon gyermekét”. (Önéletírás, 178.) Bod Péter pedig, aki könyveket szállít neki, soha eléggé nem becsülhető szolgálataival nyeri el Kata családiás érzéseit. Második férjéről, a nála jóval idősebb Teleki Józsefről is csak jót tud mondani. Rokonlelkek Nelli körül is keringenek. Saját családjából apját és anyja egyik testvérét, Szeréna nénit említhetjük. Nelli úgy érzi, jellemet, erőt, apjától kapott. (Mint később látjuk, pogányságát, ateizmusát is tőle örökölte.) Szeréna néniiben pedig szintén megvolt, ami benne: „A magány. Hogy az emberek között is maga akart maradni.” (Iszony, 609.) Az önéletírással szemben azonban mégis mintha valami eltérés lenne Nelli és a férj családja közötti viszonyban. Sanyi rokonságából Nelli jóval több embert becsül, mint Kata a Halleréből. Sanyi öccsén kívül Nelli valójában az öreg Takarót is kedveli. A nyelöcsőrakos, csöndes öregember és Nelli között valami mély, bensőséges kapcsolat alakul ki. Ez viszont mintha azt a – Sötér által is hangoztatott – tételt kérdőjelezné meg, amey szerint a regényben nem csupán két ember, hanem két osztály (dzsentri és paraszt) viszonyáról is szó van. Az „éhes, erőszakos, paraszti karok” Imrére és az öreg Takaróra éppen nem jellemzőek.

Az Iszony történetének idejét általában a Horthy-korszak első évtizedére szokás tenni. Ugyanakkor a mű egyik külföldi kritikus szerint a regény parabola is egyben. Tehát a cselekmény realiztikus oldala kötődik a magyar társadalom egyik periódusához és e kötődés valóban feltételezi az osztályok szembenállását a műben, a történet parabolisztikus jellege felől nézve viszont közömbös a szereplők társadalmi meghatározottsága. Talán éppen e kettősség magyarázza, hogy az író – a differenciáltabb jellemzés javára – nem akar a Takaró-család minden tagjában bármi áron negatív vonásokat ábrázolni.

Bethlen Kata önéletírásában a vallás igen nagy szerepet játszik: embereket fordít szembe egymással, életre szóló gyűlölködések vezethetők vissza a felekezeti különbözőségekre. „... gyermekegémről fogva irtóztam a pápista vallástól...” – olvashatjuk már az első oldalon. (Önéletírás, 46.) A vallás mint világnézet itt a megőrzés, a megmaradás eszköze. Az Iszonyban a vallási viszály közvetlenül nem befolyásolja az események fősodrát, közvetve viszont igen. A regényben Nelli a katolikus és Sanyi a református. Nelli nem sokat törődik a vallással, „voltaképpen pogány vagyok” – mondja. Az öreg Takaró temetésén azonban kitör belőle is a más vallásúak iránti ellenszenv. „Én arra gondoltam, hogy mégiscsak van valami igaza édesanyámnak: ha már vallás, akkor inkább a mienk. A mi régi ceremóniáink és énekeink mégiscsak sok millió embernek vágták föl az idegeit.” (Iszony, 540.) Nelli anyja ugyanis buzgó hívő, aki a hitet – korlátozott szellemi képességei miatt – abszolutizálja. A család is így láthatóan idegenkedik a református Sanyitól. (Bár a már említett Szeréna néni kifejti: „Az nem olyan nagy szerencsétlenség, hogy református...”.) Nelli anyja lánya ateizmusát se nézi jó szemmel: „Addig keményenítitek magatokat, míg az élet elkerül keménységetekkel együtt. Az édes Jézus hiába szenvedett értetek: ti ma is pogányságban éltek.” Kárászné vallási fanatizmusa nem lányával, hanem Sanyival kapcsolatban robbant ki ellenségeskedést. Az öregasszony és Sanyi között már nem sokkal az esküvő után hitviták dúlnak. A szünet nélküli sűrlődés, egymás állandó kínzása miatt vágja Sanyi anyósa fejéhez a vádat: „A vallásért, amin most már úgysem lehet változtatni, az egész családi életünket fölháborította.” (Iszony, 516.) Ez persze túlzás, Takaró Sanyi itt a leginkább kézenfekvő választ adja, s hiszi, hogy a látszatnál sokkal bonyolultabb jelenség magyarázatához a kulcsot megtalálta.

Németh László a Bethlen Kata-dramában mondatja hősnőjével: „én az életet, mint a szép márványkövet: egyben akartam az Istennek kiszabni...” Ugyanez a kép tér vissza az Iszonyban: „A

férfiaktól és a doktornéktól is sokszor hallottam, hogy van bennem valami szoborszerű.” (Iszony, 563.) Az alaknak erre a szoborszerűségére, a jellem keménységére Takaró Sanyi is fölfigyel. „Ahogy ott állt az édesapja mellett, mint egy kristály, amelyik akar és nem tud megrepedni” (Iszony, 409.) – mondja Sanyi, s jellemzése ezúttal Nelli részéről is tetszésre talál. („Az jó volt, hogy ilyen kemény gyémántnak tart.” – Iszony, 409.) Sanyinak eleinte még tetszik is ez a hajlíthatatlanság. „Milyen tuskés, fogta meg a kezemet Sanyi. Látott szelíd gesztenyét? Hát maga is éppolyan, tuskés a tokja... és belül éppolyan szelíd.” (Iszony, 372.) Sanyinak tulajdonképpen még ebben is igaza van. Nelli gyakran csak azért „morcoskodik”, mert fél, hogy belelátnak. Amit a külvilág kiszámíthatatlanságnak, kegyetlenségnek fog fel, az védekezés csupán. Férje halálakor sem úgy viselkedik, mint a többi asszony, még azt is kitalálja, hogy nem Slenkai, hanem Jókuti doktorhoz kell futnia. (Az előbbi kihívása a biztos lebukást jelentette volna.) Maga is érzi, hogy ehhez valami furcsa erő kellett. „Csak bennem volt meg a keménység hozzá. Keménység? Nem gonoszság erre az igazi szó?”

Abban, hogy ki hogy viseli el a csapásokat, szintén hasonlóság van a szerettei koporsójánál szoborral merevedve álló Bethlen Kata és Kárász Nelli között. Amikor az öreg Takaró meghal, Sanyi sír és örvöng. Nelli pedig arra gondol, hogyan állt ő édesapja halálos ágyánál. „Pedig milyen hirtelen jött ez, s mit vitt el: az egyetlen embert, akit szerettem.” (Iszony, 535.) És Nelli ezúttal is elbizonytalanodik: „Miféle vademberek ezek? Vagy ilyen az igazi ember?...” (Iszony, 535.) – teszi föl önmagának a kérdést. Az askétikus sorsvállalás kérdéséhez jutottunk itt el. Említettük, hogy Bethlen Kata valósággal újabb és újabb megpróbáltatás után sóvárog. Betegségeit is ekként fogja föl: „... a fájdalmaimnak éppen semmi erejét nem érzettem; sőt gyönyörködve kimondhatatlan nagy örömmel szemléltem, mely gyönyörűséges dolog a léleknek a testnek sátorából kiköltözni”. (Önéletírás, 143.) Lelkét „megvidámító”, „gyönyörűséges” állapot ez számára. Más a helyzet a rossz házassággal: azt soha nem tudja elfogadni. Tehát valójában Bethlen Kata is a mély vallásosság adta kereteken belül – a maga módján – lázadozik a *van* ellen. Kárász Nelli racionálisabb lény, nemcsak a *van*t látja, hanem a *lehet*-et is. Haldokló anyósa mellett jut eszébe, hogy elképzelhető, éppen az öregasszonynak van igaza. Amikor Nelli megtudja, hogy Sanyinak a cselédlányokkal is van dolga, úgy látja, az „emberszenny, a világpiszok” valósággal előnti. „Az én megpróbáltatásom ezzel nem változott. Valamivel több undor, keményebb láncok a vezeklő ruha alatt.” (Iszony, 644.) „Nem egyszerűbb elfogadni azt, ami van? Azon belül mutatni meg, hogy mit érünk?” (Iszony, 633.) Az, hogy a világ elfogadásának kérdése ilyen hangsúlyt kap a regényben, több negyvenes években született Németh-tanulmány gondolatvilága felé mutat. *A választásról* című már említett esszében fogalmazza meg, hogy van olyan erkölcsstan is – az egzisztencialistákéval szemben –, amely „a világot nem ellenségnek, hanem tápláléknak tekinti, nem bebizonyítja magát vele szemben, hanem kifejlődik általa...”⁴⁷ Németh László – az itt említett „növésterv”-elmélettel összhangban – *A vallásos nevelésről* című 1962-ben írt tanulmányban azt is kifejti, hogy „A valóság nem valami kész dolog (...), hanem részleges megvalósulás, amelyet hogy egy Adyra emlékeztető kifejezést használjunk, a »Szent Lehet« alázatos kultuszában segít teremteni. Ez a pietás igen szép és fölemelő érzés, van benne valami a régi görögök végzetérzéséből: az a tudat, hogy egy nagy világjelleg rabjai vagyunk. Ugyanakkor ott van benne a fellebbezés lehetősége, a remény, hogy ez a végzet szóbaáll velünk, megszelídíthető...”⁴⁸ A *van* által azonban se Bethlen Kata, se Kárász Nelli nem tud „kifejlődni”. Az önéletírás harmadik része (az özvegység története), valamint az *Iszony* harmadik, befejező egysége egyértelműen bizonyítja, hogy mindketten – éppen a „Szent Lehet” szemléiben – szembeszállnak „a végzettel”. Ugyanabban a világban, de a világnak a bennük rejlő lehetőségek kibontására alkalmasabb pontjára kerülve a gyakorlatban mutatnak példát „az emberbőrbe kötött remekművekre”.

Az önéletíró és a regényhősnő között szembetűnő hasonlóság a magány, a magányosságra való hajlam. Van, amikor Bethlen Kata panaszkodni sem tud igazán: „... senki mellettem nem volna, akinek kipanaszolhatnám magamat, hogy (amint szokták mondani) a panasszal megkönnyebbülne a fájdalom...” (Önéletírás, 122.) Igaz, legszívesebben ő is „csendességben”, „Isten útjaiban megnyugodott szívvel” tölti idejét. A kis erdélyi paradicsomot teremtőnek persze eszébe jut időnként, hogy „a világi szorgalmatosságok” miatt talán „több világi társaságba is elegyedett” a kellenél. Nelli

⁴⁷ *A választásról*, 11.

⁴⁸ NÉMETH László, *A vallásos nevelésről*. In: *Sajkódi esték*. Bp. 1974.

lírai hangú vallomása a magányosságról szintén vezérmotívum a műben: „az is lehet szép: egyedül lenni a világban. Az ember tesz és nem érti senki, föláldozza magát, és nem veszi észre senki, boldogtalan és közben olyan kemény és ragyogó, mint feje fölött a csillagok.” (Izony, 454.) Az anyaság is csak a magányt növeli benne. Zsuzsika, a kislánya, külön kis világot jelent, a vele való foglalkozás „szertartásait” mindenkinek tiszteletben kell tartania. Nelli „pogány” ugyan, de a mű végén az író nem véletlenül mondatja ki hősnőjével, hogy személyiségében apácahajlamok rejlenek. „A régiek tudták, mért csináltak apácákat meg papnőket. Ezek valóban arra valók voltak, hogy egy szent ligetben, csendes szentélyben éljenek, mint messze fülől közvetítők a természet istenei és a halandók közt. Az ilyen lelkeket szentségtörés, csak hogy normálisak legyenek, az emberi nem közös pácában megbuktatni. Ahol egy szüzesség túlságosan sok borzadályal védi magát, ott valami magasabb tiltja, hogy elvegyék. S ha erőszakot vesznek rajt, a szüzesség megbosszulja magát: mint sértett angyal szagattja köteleit, amíg csak így vagy úgy – ha kell, gyilkosság árán is – ki nem tépi magát a szabadba.” (Izony, 689.)

A magányra való hajlam persze szorosan összefügg a személyiség integritásával. „... a jó hírnév jobb a drága köveknél is...” – mondja Bethlen Kata, amikor második férjének halála után a Teleki Ádámtól kiinduló „méltatlan mocskoltatása” miatt háborog. Jobban fáj ez neki, mintha Teleki „az ő külső javait” károsítaná. Vallása iránti ragaszkodása is a személyiség sérthetetlenségét szolgálja. Úgy érzi, ha fölveszi a „pápista” vallást, önmaga már nem lesz többé. Nelli is nemcsak a házasságtól félti szuverenitását. Még a lakóhelyek, a pusztá és a falu között is különbséget tesz. A pusztán otthon van, a falutól. Sanyi világától fél.

Mint láttuk, Kárász Nelli és Bethlen Kata egyként rendhagyó – anyának és asszonynak egyaránt. Valójában egyik sem kegyetlen gyermekeivel szemben. Bethlen Kata fiai, lányai közül csak azoktól távolodik el, akik tényleg rászólgálnak erre. Ilyenkor aztán megkeményedik, szavai az átoknál is súlyosabbak. Lányának, Haller Borbárának írja: „... nékem nem kellesz: én hozzám se egyszer, se másszor ne jöjj: mert énbennem bizony hozzád csak legkisebb anyai indulat is nincsen”. (Önéletírás, 127.) Nelli a regényekből megismert fiatal anyákhoz hasonlítja magát, eldönteni nem tudja, hogy ő a „másfajta lény” vagy csak az írók alkották meg rosszul figuráikat. Az anyaság a magányt csak a rossz házasság következtében fokozta. Hiszen voltak Nellinek nagyon is jól ismert, szép anyai ábrándjai. Ha a következő karácsonyra gondol, amikor már „ő” is nyolc hónapos lesz, meleg, bensőséges érzéseket vált ki az elképzelt két gyerekzem és a csillagszóró.

A körülmények, a hősnőink szerencsétlenségére törvényessé emelt szituációk magyarázzák a két műben az asszony- és anyasors furcsaságait. De vajon eredetileg milyen nő volt Bethlen Kata és Kárász Nelli? Németh László Bethlen Katában megsejtette az apácahajlamok mögött a nőt, s már a drámában is így állította elénk. A vallási okból ellenkező Katát éppen nem vénlányos allűrökkel jellemezte. Nelliről is megtudjuk már a regény elején, hogy szép és büszke is a szépségére: „... nincsz az a jeges vízben mosdó germán királylány, aki több önérettel hordja pucér lábszárát.” (Izony, 345.) Nellit – egy ideig – nemcsak Sanyi, hanem a falusi férfitársaság is hódolattal veszi körül. („... marják egymást, áldozatot hoznak, boldogok, a sors kedvencének, nagyszerű fickóknak hiszik magukat...” – Izony, 561.) Nelli nem frigid, jeleztük, minden ilyen magyarázat tévútra vezet. „A testem alkalmas volt arra, amire más asszonyé. Sőt, ha hihetek Sanyi összehasonlításának, vonzóbb voltam a legtöbbször. A lelkem nem tudott elegyedni a világgal.” (Izony, 689.)

Az előbbi idézetet kulcsmondatnak is fölfoghatjuk. Ez a mondat nem szó szerint ugyan, de többször előfordul az önéletírásban. Bethlen Kata szókinccse igen gazdag, ugyanazt többféleképpen tudja megnevezni. Ami számára rossz, az következképpen „mocskol”, „fertőz” stb. Fiáról, Sámuelről írja: isten nem engedte, hogy „e világgal megmocskolja lelkét.” (Önéletírás, 63.) Egy másik Sámuel, a fiaként szeretett rokongyerek miatt istenhez fohászodik: „őfelsége” ne engedje a fiút „a világtól megfertőztetni”. (Önéletírás, 179.) Nelli férje temetése után már világosan látja, hogy az ő „bűntetése” „természetének idegensége”, mely korábban volt meg, mint bűne. Az izony, az elfogadhatatlan dolgokkal szemben megnyilvánuló rémület, irtózat azonban „még mohóbb, mint a bűn, mert a bűn mögöttünk van s az idő is emészti: míg a gyűlölet maga táplálja magát? Nagy mert nem korlátozza félelem.” (Izony, 599.)

A bujkáló, rejtőzködő egyéniségből, a magányból következik, hogy Bethlen Kata és Kárász Nelli környezete – gyakran ellentmondó – véleményeket alakít ki. „Hogy magamat az afféle időtöltő haszontalan társalkodástól teljességgel elvontam, abból újabb mocskolódásra való alkalmatosságot vet-

tenek, mintha én sajnálnám az emberséges emberekre való költségemet . . ." (*Önéletírás*, 134.) Nelli nagyon gyorsan a falusi elit középpontja lesz, de később az iránta megmutatkozó csodálat a visszájára fordul. „Dühös elégtétellel éreztem, hogy hisztérikának tartanak. Sanyinak meglehet a vigasza: ő a prima, ő a szívember, én vagyok a kiszámíthatatlan, a kielégíthetetlen, a kegyetlen.” A valóságot legjobban megközelítő jellemzést – mint a drámában Bethlen Katáról Haller László – Sanyi adja: „Magát nem szabad a mindennapi emberek mértékével mérni.” (*Iszony*, 444.)

„. . . az ítéletet jobb volna énreám bízni; mert engemet senki jobban és közelebből nem esmér, mint magam . . .” (*Önéletírás*, 190–191.) – olvashatjuk Bethlen Katánál. Nelli is, mint minden elmélyült, reális önértékelésre képes ember, pontosan tudja, ha házassága nem ilyen lett volna, élete is sikerebb. „Tervezés, láz, építkezés” – mondja egy helyen. Nelli valóban e jelszót szem előtt tartva képzelte el életét. Nem rajta múlt, hogy erre az „építkezésre” csak férje halála után teremtdőött lehetőség.

Bethlen Kata, mint láttuk, hosszú özvegysége alatt tevékenyen, „csendességben”, „megnyugodott szívvel” töltötte idejét. Nellit is „a megnyert nyugalom” gyógyítja. Egy falu egészségügyi, családi, lelki bajait vállalja magára. „Az élet nagyobb fele: a tehetetlenség, a kiszolgáltatottság, a kín: az van benne összesűrítve;” (*Iszony*, 685.) Amikor a főorvos felajánlja, hogy hivatalosan is ápolónővér legyen, Nelli így felel vissza: „csak hogy én törvényes viszonyokban nem válok be, főorvos úr.” Van ebben persze túlzás is, valami fanyar ironia. Nelli a sikerületlen házasságra – a távolság „tisztító ereje” következtében – már visszanéz. „A megennyhítő távolság nem az időben van. És nem is a térben. Az én távolságom ez az emberi dolgoktól. Amíg a mi közös ágyunk volt, amiből fölkeltem, s amibe lenyugodtam: a barátainkat, a lányomat, a csillagokat is Sanyi gőzén át néztem.” Amióta viszont a faluból is elköltözött, emlékezete Sanyin „mint az irgalom tárgyán nyugszik meg . . .” (*Iszony*, 690.) A kislányt is, annak ellenére, hogy Sanyira hasonlít, „mosolytalan, távoli, biztos szeretettel” nézi. „Mert mi ő is, – teszi föl a kérdést – ez a kezem között ficáncoló Sanyi? A lányom tán? Egy darab rám bízott, szegény emberiség.” (*Iszony*, 691.) Az *Irgalom* himnikus szépségű befejező soraira kell gondolnunk, a „nagy emberiség”, a „sánta emberiség” mellett hitet tevő Kertész Ágnesre. A sánta emberiségre, melynek „hitet kell adni, hogy futni tud s a lábára is vigyázni közben, hogy sántaságába bele ne gabalyodjék.”⁴⁹

⁴⁹ NÉMETH László, *Irgalom*. Bp. 1972. 590.

CZINE MIHÁLY: NÉP ÉS IRODALOM

1–2. köt. Bp. 1981. Szépirodalmi K. 557, 414 l.

Megkésett könyv Czine Mihály hatalmas tanulmánygyűjteménye. Jól jelzi ezt a tényt az egyes írások alatt szereplő évszám, mely a keletkezésük, első megjelenésük dátumát közli. Az ötvenes évek végéről éppúgy olvashatunk tanulmányt, mint a hetvenes évtized legvégéről. A műfajok is meglehetősen heterogének: nagyigényű tanulmány szomszédságában megemlékeztést, köszöntőt találunk, majd irodalomtörténeti folyamatrajzot és kritikát. Mintha szerencsés alkalma lett volna a szerzőnek, hogy különböző időszakokban született műveit hirtelen kötetbe gyűjtse, s így nem maradhatott már ideje az alapos selejtezésre, vagy épp a régebbi művek összegyűjtésére (csak zárójelben hadd említsük meg: Czine Mihály közismert monográfiái mellett egy huszadik századi irodalomtörténeti összefoglalást is írt, mely emlékeztünk szerint a *Jelenkorban* folytatásokban jelent meg; hogy ez mindmáig nem jelent meg, a könyvkiadás vétké lehet). Van viszont nem kis előnye is ennek a kendőzetlenül megrajzolt és vállalt önarcképnek: az olvasó nyomon követheti a kötet egymásutánjában Czine Mihály szemléletmódjának gazdagodását és alakulását, irodalomtörténetírói módszerének változását. Végelemzésben a *Nép és irodalom* maga is irodalomtörténet, melyből hiányoznak ugyan azok a fejezetek, melyekkel kapcsolatban a szerzőnek talán nincs, talán még nem érett meg a mondandója. Annál nyomatékosabbak és izgalmasabbak viszont azok a részek, melyekben Czine Mihály a huszadik századi magyar líra és próza egyik legfontosabb ágát elemzi, az úgynevezett népi irodalmat, melynek legjellemzőbb stílusjegyeit ugyan nem ismerjük még teljes mélységükben, de eszmei törekvéseit, legkiválóbb képviselőinek világát – hála elsősorban Czine Mihálynak – annál érzékeltebben.

Ha van, amiért szemrehányást tehetünk a szerzőnek, az mindenekelőtt az, hogy nem fejezte be

még hajdani kitűnő Móricz-monográfiáját, s nem írta meg azt a Krúdy-pályaképet sem, melynek elkészítésére stílusa, szemléletmódja, líraisága predestinálná. A *Nép és irodalom* című kötetben szereplő kisebb tanulmányok, elemzések, pályaszakaszrajzok azt bizonyítják, hogy Czine Mihály teljességgel anyaga birtokában van, annak végső megformálására talán az ideje hiányzik, vagy az irodalom népszerűsítésére szentelt életéből hiányoznak azok a nyugalmasabb órák és napok, melyek során tető alá hozhatná nagy vállalkozásait.

Czine Mihály irodalomtörténetírói módszerét és irodalomszemléletét mindenekelőtt a „szólgát” eszménye hatja át. Kevésbé foglalkoztatják az irodalom elméleti kérdései, annál inkább az elviek. Azok az alkotói pályák és szerzők visszhangoznak leginkább benne, amelyek és akik ugyancsak szolgálni akartak az irodalommal. Eszméikedésének kiindulópontjában Ady Endre költészete áll s a század első évtizedének irodalmi megújulása. Adyt és kortársait összehasonlítva jut arra a meglátásra, hogy már a huszadik század első évtizedében kialakult kétféle íróitípus: az egyik eszköznek tekintette az irodalmat, s politikai céljait igyekezett minél magasabb művészi színvonalon kifejezni, mozgósító erővel; a másik inkább végvárnak, ahová visszahúzódnak a megromlott világból, s az alkotás folyamán létrejött tanulságos művészi szepet szegezheti szembe az elembertelenedő világrenddel. Nem egyedül képviseli e felfogást: e polarizálódás által létrejövő kettősségnek egész irodalmunk megosztottságát okozó elemzése más, ugyancsak alapvető irodalomtörténeti művekben is megnyilatkozik, bár azt sem hallgathatjuk el, hogy vannak tekintélyes ellenzői is, akik nem kevésbé megfontolandó ellenérvekre is tényekre hivatkozva állítják, hogy e kétféle magatartás voltaképp ugyanannak az emberi és írói állásfoglalásnak kétféle megvalósítása csupán. (Hadd

utaljunk példaképp Rába György Babits-monográfiájának ide vonatkozó fejezeteire.) E valóságos vagy virtuális megosztottságot véltettn érni a nálunk a század első éveiben jelentkező irodalmi irányzatokban is: míg egyfelől a naturalizmust a társadalmi haladással kapcsolja össze, másfelől hangsúlyozza, hogy a különféle izmusok a kiábrándultság és a társadalmi válság termékei. (*A naturalizmus körül* című ciklus két tanulmánya, a *Jegyzetek a naturalizmusról* és a *Bródy Sándor novellái* mindvégig e koncepciót bontják ki, s árnyalják sok nagyon finom, néhány alapvető megállapítással. Talán azt a véleményünket is megkockáztathatjuk, hogy a naturalizmus elméletéről, magyarországi hatásának okairól és körülményeiről szóló tanulmány, s annak magyarázata, hogyan vált a naturalizmus valóságos divattá, Czine Mihálynak egyik legfontosabb írása.)

Ha Ady költészetét és forradalmasságát meghatározó viszonyító pontnak érezzük Czine Mihály szemléletében, nem feledkezhetünk meg annak másik pilléréről sem, Móriczról, akiről három írása szól. *A valóság szerelme, Móricz időszerezése* című tanulmány igen fontos kérdést vet föl: hogyan kell frissen megőriznünk a klasszikusok írásaiból és írói magatartásából leszűrhető tapasztalatokat, mint építhetjük bele a múlt legértékesebb hagyományait a mába. Nyilvánvalóan azért is érzi szívügyének Czine Mihály az ezekre a kérdésekre adható választ, mert az ő irodalomtörténeti habitusát is a megőrzés, az élmények továbbítása, az eszményeihez való hűség jellemzi leginkább. Amikor Móricz Zsigmond „népfrontos” magatartásáról szól, voltaképp azt a magatartásbeli példát keresi és találja meg, mely az élet minden területére igyekszik kiterjeszteni, s megpróbálja onnan felmutatni a lelkiismeretébresztő, elgondolkodtató figyelmeztetéseket. S ha közben csak érinti is a kései Móricz útjának néhány problémáját, a kép, amit róla, írói következetességéről rajzol, mindenképp alkalmas arra, hogy irodalmunknak e klasszikus nagyját érzékenyebben olvassuk, alaposabban megismerjük és tiszteljük. Móricz ihletésének forrásvidékére, szemléletmódja kialakulásának alapjaihoz kalauzol *A kálvinizmus vonzásában* című tanulmány, amely Móricz és a protestáns hagyományok kapcsolatáról rajzol izgalmas, tanulságos és más írók életművével kapcsolatban is gyümölcsözően alkalmazható portrét.

Hadd tegyünk itt egy kitérőt. A három különféle alkalomból készült Móricz-tanulmány azonban szinte kötelező érvennyel veti fel annak

szükségességét, hogy megpróbáljuk legalábbis körülhatárolni Czine Mihály irodalomtörténetírói módszerét. Legszívesebbek és sok szempontból igen jelentősek az általa rajzolt pályaképek. Ezekben jórészt a hagyományos eljárást követi: az életrajzi háttér felvázolása után igen gondosan elemzi az életmű legfontosabb összetevőit, jellemzőit, de soha nem elvonatkoztatva magától az embertől, az alkotótól. Nevezhetnénk akár lélektani kiindulásának is ezt a módszert, Czinét azonban vajmi kevésbé érdekli az egyedi lelkiség, számára az a fontos, hogyan rezonál abban a kor lelke, s miképp talál rá az egyén korának kifejezési lehetőségeire.

Rendkívül vonzó, olykor megejtően szép emberi portrékat rajzol. Azok az írók, akiket szeret, akikkel személyes találkozásai voltak s vannak – sokan akadnak ilyenek! –, szinte élénk lépnek a lapokról, személyes testközelen látjuk viszont a hegyoldalban ballagó Veres Pétert, a kristálykemény Nagy Lászlót, a darvadozó Tamási Áront és a folyvást tevékenykedő Darvas Józsefet. Czine Mihálynak az az egyik legfontosabb alapelve, hogy az irodalom mit sem ér az életszerűség nélkül, csak annak a műnek lehet hatása, amelyben ott lélegzik és zihál a kor és lét, s a maga legfontosabb feladatának azt véli, hogy ezt az életszerűséget veszteség nélkül közvetítse. Ez a már-már patetikus megközelítés költői szépségűvé teszi mondatait, s vitathatóvá némelyik sarkított megfogalmazását, mely a lendület, az azonosulás áramában vitathatatlanul látszik, alaposabb meg gondolással azonban legalábbis árnyalhatóan érezzük. (Ilyen például az a kijelentése, hogy a népi irodalom szerveződésének idején Németh László volt „a kor legműveltebb kritikusa”).

Talán valamennyi vonása közül az látszik a legérdekesebbnek, milyen kevésbé anyagszerű, azaz milyen szuverén fensőbbiséggel bánik a kezében és tudatában levő anyaggal. Megszoktuk, hogy a kritikus és az irodalomtudós szemünk előtt, az anyaggal való küzdelem dokumentációjának végpontjában jusson el az eredményhez. Czine Mihály ezzel szemben gyakran indul a konklúzióból, melyet hajlandók is vagyunk érvényesnek elfogadni, oly elegánsan, poétikusan és életszerűen fogalmazza meg. Talán abból is következik írásainak e sajátossága, hogy irodalomtörténetként is szolgálni akar, s úgy érzi, mondani- valójának érthető, használható voltát gyengíteni az elméleti fejtegetésekkel. Másrészt az esszének az a lehetősége, amit művészi tökélyre fejlesztett, azonos hullámhosszra akarja hangolni az olvasót,

tettre serkentve, meggondolkodtatva, arra ösztönözve, hogy az élet jobbik és szebbik részét keresse az irodalomban is. Különösképpen köszöntőiben, az évfordulókra írt cikkeiben lehet tetten érni e törekvését. (Az egyik maradandó példája e módszer által nyújtott lehetőségeknek a *Hű lovasok útjain*, melyben az ötvenéves Csoóri Sándort köszönti.) Bizonyos pontokon azonban valamelyest tovább lehet és érdemes is továbbgondolni az általa írtakat. Tersánszky Józsi Jenővel kapcsolatban például nagyon fontos az a gondolata, hogy a *Kakuk Marci* előzményei között emlegethetjük ugyan a pikareszk-regényt, anélkül, hogy közelebb jutnánk a mű igazi természetéhez. Ebből azonban következik az a megfontolás is, hogy más irányban tapogatva – esetleg az „állapotregény” irányába – megtalálhatjuk azt.

A *Nyugat sodrában* című ciklus – melynek írásai között egy ritka szép Krúdy-portrét és egy sugallatos Dutka Ákos-tanulmányt is találunk – az *Avantgard és irodalom* című összefoglalás alatt a magyar avantgardról s annak legnagyobb alakjáról, Kassák Lajosról szól. Mindkét tanulmány 1969-ben született, s akkor, megjelenésük idején igen jelentősek voltak, hiszen hozzájárultak az avantgard körüli homály és félreértések eloszlatásához. Azóta fellendült az ilyen irányú kutatás is, s ennek fényében Czine Mihály bizonyára valamelyest módosíthatná némelyik megállapítását, anélkül, hogy ez csorbítaná úttörésének tényleges érdemeit. (Többet mondhatunk el ma már a Kassák-vers „természetéről”).

Nép és irodalom, illetve *Mozgó világ* címmel azokat a tanulmányait gyűjtötte egybe, melyeket legszemélyesebb „ügyéről”, a népi irodalomról, annak hatásáról, továbbéléséről írt. E két fejezet alapvetése a *Népi irodalom* című tanulmány. Sok fontos, nyitott kérdést kellett tisztáznia benne Czine Mihálynak: mindenekelőtt meg kellett magyaráznia, miért lobbant fel a huszadik század húszas éveiben Európa-szerte a paraszti életforma és téma iránt való érdeklődés, s milyen összefüggés lehetséges Jeszenyin modern hangszerezésű népdaljai, Garcia Lorca cigányrománcjai és – például – Illyés Gyula *Nehéz földje* között. Ugyanakkor a különbözőséget is felfejtette, amikor nyomatékosan – és a tényeknek megfelelően – arra figyelmeztet, hogy „a népi irodalom születését a korabeli magyar helyzet érteti meg, az elbukott forradalom utáni idő. A népi mozgalomban, a falukutató irodalomban egy irodalmi és egy politikai vonal találkozott” (I. 206.). Mi sem volna izgalmasabb, mint feltárni

a népi líra poétikai jellegzetességeit, meghatározni azt a nem egyszerű jelenséget, amit „népi”-nek mondunk, körvonalazni a műalkotásnak azokat a tipológiai jegyeit, melyek alapján népinek nevezhetjük. Ebben a terjedelemben erre Czine Mihály természetesen nem vállalkozhatott. Annál tanulságosabb, ahogy magát a mozgalmat jellemzi, feltárva annak társadalmi gyökereit és irodalmi előzményeit (melyek közül a legérdekesebb Szabó Dezső ösztönzése), s a kor ellentmondásaiból világosan megmagyarázza a mozgalom majdani polarizálódásának okait.

Az alapvetés után különféle alkalmakra született tanulmányok, cikkek és bírálatok együtteséből bontja ki Illyés Gyula, Németh László, Tamási Áron, Szabó Pál, Veres Péter, Darvas József és Erdei Ferenc képét, melyben itt a népi mozgalommal való kapcsolatukra, az abban játszott sokszor ösztönző és példamutató szerepükre esik a fő hangsúly. Ezekben a portrékban harmonikus egységbe olvad a személyes elem az irodalmi elemzéssel, néhol pedig az azonosulás szép példáját nyújtja Czine Mihály. Nem palástolja elfoglaltságait, de nem rejtegeti azt sem, hogy a népi írók közül nem mindenki alkotott maradandó remeket. (Még az oly nagy szeretettel megírt Szabó Pál-elemzés is sejteti, hogy művei egyenetlenek, s inkább a részletek rajzában igazi művész.) A szemlélet, a példa, a politikum és irodalom összekapcsolására tett kísérletet – és annak eredményeit – értékeli bennük, ahol pedig a mozgalom keretein túlmutató, általános érvényű és világirodalmi rangú teljesítményre talál (Illyés Gyula és Németh László életművében), ott elemzéseiben a művek mélyére hatolva igyekszik megfejteni legbensőbb természetüket, s felmutatni máig érvényes üzenetüket. Másutt az emberi helytállás példája ragadja meg, s esszéisztikus hevülettel idézi magát a jelenséget, mert annak sugárzását érzi fontosnak és tanulságosnak, nem magát a műalkotást vagy az életművét. S ha korábban jeleztük is, hogy Czine Mihály írásai nem mindig „anyagszerűek”, ilyen vonatkozásban az ellenkezőre is akad nem egy példa. A *Kézfogások*ról írt tanulmány nemcsak szép, hanem módszertani szempontból is példamutató, s ugyanezt mondhatjuk el az *Ebéd a kastélyban* elemzéséről is. Ebben a ciklusban találjuk a kötet egyik legszebb írását, mely a magyar esszé történetének is becses darabja, a *Bölcső és írást*, mely nemcsak azért kiemelkedő, mert Tamási Áron minden írói jellemzőjét belesűríti néhány lapba, hanem azért is, mert benne rábukkanhatunk Czine Mihály szerényen rejtegetett, de meglevő

erényére, hogy maga az író, s mesterségét ihletett pillanataiban magas színvonalon gyakorolja. E tanulmányában valóban a szíve dobbanását is érezhetjük, s ahogy a székekelyek világát idézi, az égbe nyúló havasokat, a bronzarcú embereket, az bizvást megállhatná a helyét versben is.

Némiképp „kilóg” e sorozatból Radnóti Miklósról szóló tanulmánya. Ebben az antifasiszta irodalom legszebb példáit elemzi, mégpedig – szokása szerint – európai távlatban. Ez utóbbi sajátosságára érdemes külön is felhívunk a figyelmet. Különösen vonzó írásainak az a sajátja, hogy közép-kelet-európai összefüggésben is végiggondolja az irodalom eszmei és etikai tartalmait, s ezzel a kutatásnak olyan útját nyitotta, amelyre már korábban is kísérletek történtek – említsük példának Németh László esszéit vagy az Apolló körének próbálkozásait –, de alighanem Czine Mihály irodalomtörténetírói munkásságában lett tudatossá. A Radnóti-tanulmánynak is az a legnagyobb értéke, ahogy a háború előestéjén megfogalmazódó közös vágyakról, az antifasiszta front megteremtésének virtuális lehetőségeiről szól. Izgalmas lett volna természetesen, ha részletesebben kifejti az utolsó Radnóti-versekben általa tapasztalt „konkretizálódási folyamat”-ot, az esszé lezárása így is poétikusan szép, megoldása úgy még meggyőzőbb lehetett volna.

A *Mozgó világban* olvashatjuk Czine Mihály egyik legjobb, keletkezése idején, 1960-ban, felfedezés-értékű tanulmányát, a *Három költőt*, amely a fordulat éve utáni irodalom elemzését épp úgy tartalmazza, mint Simon István. Nagy László és Juhász Ferenc lírája legkarakterisztikusabb jegyeinek leírását. Egy olyan időszakban, amikor kivált Juhász Ferenc és Nagy László költészetével kapcsolatban sok volt a félreértés és félremagyarázás, s művészetük természetét nehezen vagy alig tudta leírni az előző korszak sztereotípiáit és görgető kritika, Czine Mihály ihletett, pontos, lényegre törő képet adta lírájuk természetének. Döntő újszerűsége volt írásának, hogy e két lírikust magától értetődő módon integrálta a szocialista költészetbe, annak új fejlődési lehetőségeit körvonalazva. Az itt kifejtett gondolatokat építette tovább, új szempontok és poétikai jellegzetességek tudatosításával az egyes Nagy László- és Juhász Ferenc-kötetekről írt bírálaiban, melyek ugyancsak forrásértékű dokumentumai a szocialista irodalomszemlélet fejlődésének. Felismeréseit és tapasztalatait kamatoztatta, s egyben itt nyert ideáljainak őrzésére vállalkozott *Hű lovasok útján* című Csoóri-tanul-

mányában, mely legalább annyira önvallomás, mint irodalomtörténeti portré.

Szóltunk már, ha vázlatosan is, Czine Mihály gondolkodásmódjának kelet-közép-európai meghatározottságáról. E vonatkozásban kivételes jelentőségűek, megírásuk korában pedig úttörőek voltak a *Kisebbségi-nemzetiségi irodalmak* ciklusban összefoglalt tanulmányai. Hogy milyen alapvető munkát végzett el ezekben, mi sem bizonyíthatja inkább, mint hogy mára szervesen beleépültek irodalmi gondolkodásunkba, holott megírásuk idején komoly viták követték némelyiket. Egyik-másik összefoglaló tanulmányával Czine Mihály megelőzte az erdélyi és csehszlovákiai magyar nyelvű irodalomtörténetírókat, s biztonságát, helyes ítéletalkotását bizonyítja, hogy megállásait az azóta megindult kutatás igazolta. Nagyon nehéz és igazságtalan is volna kiemelni bármelyikét ezeknek az írásoknak, hiszen épp oly érdekeltes a Balogh Edgár hűségéről, a Fábry Zoltán következetességéről rajzolt portré, mint amilyen poétikus – az eredeti mű sugallatos nyelvhasználatával adekvát – az *Anyám könnyű álmat ígértről* írt elemzés.

Czine Mihály azok közé az irodalomtudósok közé tartozik, akik küldetést éreznek magukban, akik szakmájukat szolgálatnak tekintik. Ennek, az irodalomtörténetírás tényleges határain túlmutató magatartásnak bizonyosságai a kisebbségi-nemzetiségi irodalmakkal foglalkozó írások, mert bennük nemcsak művek, jelenségek, írók és irányzatok tárulnak szemünk elé, hanem a magunk felelősségére és mulasztásaira is ráébredhetünk, s a jövő számára is hasznosíthatjuk Czine Mihály felfedezéseinek tanulságait.

A *Szomszédok, rokonok* és a „*Könyvről könyvre*” – a rádió hullámhosszán írásai a kritikus Czine Mihályt mutatják be. Ezekben az írásokban megint nem az elemzések egzszt pontossága a jellegzetes, hanem a népszerűsítő, az ismeretbővítő szándék. S mivel jól tudhatjuk, hogy Czine Mihály munkája nyomán többen szerették meg az irodalmat, mint egy folyóirat kritikai rovatának olvastán, nagyon is meg kell becsülnünk és méltányolnunk kell módszerét, mely arra irányul, hogy az alkotásban rejlő értékeket hozza a felszínre, s azokat a tartalmakat sugározta fel, amelyek a hétköznapi embernek életét is szebbé, gazdagabbá tehetik. Czine Mihály arra int, hogy használjunk kell az irodalmat, élünk vele, s értékeit bele kell építenünk világunkba is, személyiségünkbe. Megkönnyíti a nyomába szegődő feladatát, hiszen

kritikáírás közben is ki-kibukkan az irodalomtudós álarca mögül a szemérmesen rejtegetett költő – a *Csendes Donról* írt elemzés például lírai hevületű írás! –, s az irodalomtudós és az

író, kéz a kézben segítenek eligazodni az irodalomban, építik személyiségünket az írás és a könyv megszerettetése által.

Rónay László

VERES ANDRÁS: MŰ, ÉRTÉK, MŰÉRTÉK

Kísérletek az irodalmi alkotás megközelítésére. Bp. 1979. Magvető 554 l. (Elvek és utak)

Veres András első önálló kötete 1969 és 1978 között írt tanulmányait gyűjti egybe. Tíz év alatt jelentősen változhat a kutató szemlélete és a szemlélet tárgya egyaránt, és Veres munkáit olvasva – a szerzői előszó is ráirányítja figyelmünket erre – mindkét vonatkozásban találhatunk példát a változásra. Mégis erősebben érezzük a tanulmánykötetet egységesítő szerzői érzékenység változatlanságát, amely Veres esztétikai tárgyú megfontolásainak középpontjába az iróniát emelte. Az érzékenység az összetett-ellentmondásosnak szól, s ennek megfelelően Veres alapkategóriája nem alapkategória rendszertani értelemben: a szerző azokra az iróniakonceptciókra épít fogalomrendszerének kialakításában, amelyek az iróniát a tragikus és a komikus segítségével határozzák meg. A tragikus és a komikus definíciójához viszont Veres bevezeti az értékfogalmat, abból kiindulva, hogy a műalkotások deszignátumai végső soron dinamikus értékrendszerek.

Ebben a fogalomrendszerben tragikusnak nevezhetők mindazok az értékfolyamatok, amelyben pozitív értékek semmisülnek meg, s mindazok komikusnak, amelyben pozitív értékek hiánya lepleződik le. A szóban forgó alapkategóriák tartalmának értékelméleti meghatározása nemcsak Arisztotelészig visszakövethető irodalomelméleti tradíció elmélyítését jelenti, hanem a kategóriák terjedelmének kiterjesztését is; mivel e felfogás szerint nem kizárólag – mint klasszikusan – a drámára és – esetenként, mint már Arisztotelésznel – az epikára vonatkoztathatók, hanem a lírára is. S itt nem annyira a műnemi osztályokon van a hangsúly, mint inkább azon, hogy a két kategória – és ebből következően valamennyi származékuk – az irodalom egésze szempontjából releváns. Sőt: az érték-elméletileg megalapozott esztétikai fogalomrendszer érvényességi köre még a műalkotások összességén is túlnyúlik, mivel nemcsak a műalkotások által ábrázolt folyamatok rendelkezhetnek értékstruktúrával. A kellő elhatárolás

hiánya, a koncepció e látszólagos gyengesége valójában legnagyobb és részletes kifejtést, kidolgozást érdemlő előnye: esetünkben az irodalmi és nem irodalmi valóság adekvát egymásra vonatkoztatásának lehetőségét kínálja. Irodalmi művek ábrázolta értékstruktúrák megmutatkozhatnak az irodalmon kívül is – többek között ezzel is, ha nem elsősorban ezzel lehet magyarázni azt, hogy miért válhatnak irodalmi, tehát fikatív világok a mindenkor befogadók aktuális világában jelentőssé, hogy az irodalom (és általában a művészetek) társadalmi hatásának egyik fő összetevője.

Visszatérve a tragikusra és a komikusra mint irodalmi művek értékstruktúrájának leírására alkalmas kategóriákra: a műfajelméleti problematika, ha a hangsúly nem is erre esik, mégsem kerülhető el egészen a gondolatkör kifejtésénél. Ez nyilvánvalóvá válik, ha felmerül a kérdés, hogy hogyan ábrázolódnak adott műben egy adott értékstruktúra: az értékvesztés vagy az értékhiány lelepleződése. Míg epikai és drámai mű esetében Veres – jó okkal – továbbra is a cselekményt tekinti annak a rétegnek, amelynek determinánsait felfedve az ábrázolt értékstruktúra rekonstruálható, addig lírai mű esetében a képi-gondolati szcenikában, a tematikus elemek elrendeződésében és egymáshoz való viszonyában látja kifejezettnek az alapul szolgáló értékstruktúrát. Tehát legyen bár minden lehetséges műnek végső deszignátuma dinamikus értékstruktúra, abból a szempontból, hogy ezek miként ábrázolódnak, mégis csak két osztály, s ebből következően két elemző stratégia különböztethető meg. Az egyik lényegében a cselekménye irányul, a másik a képi-gondolati tartományra, a tematikus elemek rendjére. Míg elismerjük, hogy a két elemző stratégia megkülönböztetése jogos, kifogásoljuk a cselekménynek mint műnemspecifikus rétegnek szembeállítását a képi-gondolati szcenikával és a tematikus elemekkel. Tesszük ezt hitünk szerint a szerző szellemében, aki hangsúlyozza, hogy a cselekmény rend-

szerében „komplex” réteg, nem szakítható el az őt kifejező nyelvi rétegtől sem; a nyelvi réteg tagoltsága, ritmikai, stilisztikai és retorikai megszervezettsége – s mi zárná ki, hogy hozzá tegyük – a képi-gondolati szcenika és a tematikus elemek rendje is – szemantikailag relevánssá válik epikában és drámában egyaránt, amennyiben a cselekménnyel, s végső soron az értékszerkezettel összefüggésben tudjuk értelmezni. A képi-gondolati szcenika és a motívumrendszer nem állhat a cselekménnyel azonos szinten továbbá azért, mert tragikus vagy komikus értékszerkezetekkel csak folyamatok rendelkezhetnek, s így, ha lírai alkotások leírására is kiterjesztjük e két kategórián alapuló fogalomrendszert – mint ahogy ezt Veres több tanulmányában is sikerrel teszi –, akkor az irodalmi művek rétegződését megjeleníteni képes fogalomrendszerünkbe be kell vezetni egy olyan terminust is, amely a dinamikus értékszerkezetet megjelenítő, lírai művekben a cselekménnyel megfelelő, annak folyamatjellegével rendelkező réteget leírhatóvá teszi. Egy a cselekménynél tágabb: egymásra vonatkoztatható állapotváltozásokat tartalmazó fogalomra gondolunk.

Bár nem lényegtelen, hogy az irodalmi művek egyes osztályainak rétegződését hogyan fogjuk fel, s fogalmi rendszerünk milyen finom, az értelmezés szempontjából milyen lényeges megkülönböztetéseket tesz lehetővé, fontosnak ebben az összefüggésben mégis azt tartjuk, hogy Veres értelmezői gyakorlata tudatosan arra törekszik, hogy a műalkotások többrétűségét funkcionálisan elemezze és leegyszerűsítő, a poétikai szervezetséget néhány elemi rétegre redukáló szemléletekkel szembeszálljon. Korábbi hasonló felfogásokkal ellentétben az előrelépést nála éppen abban látjuk, hogy az alapul szolgáló értékszerkezet nemcsak a mű egy rétegét – például egyedül a puszta cselekményt – determinálja, hanem valamennyit, ha az egyes rétegek – s különösen a ritmikaiak és a stilisztikaiak – más, az értékszerkezettől független meghatározottsággal is bírnak. Többek között ez a felfogás teszi lehetővé, hogy az iróniát mint a tragikus és a komikus sajátos összefonódását, mint olyan értékszerkezetet, melynek értékei különböző szinten inkongruensek, irodalmi művek vizsgálatánál olyan termékenyvé tegye.

Igaz, az egyidejűleg érvényes, de egymást megkérdőjelező értékminőségeket nemcsak a műalkotás különböző rétegei hordozhatják. Az sem kizárt, hogy azonos réteg azonos elemei a kontextustól függően előjeleikben különböző

értékeket fejezenek ki, s így hozzák létre – a művészt tekintve – az ironikus értékszerkezetet. Ezért Verest az irodalmi művek rétegmélete mellett az ismétlés problematikája is érdekli, mégpedig elsősorban nem nyelvi és stilisztikai szempontból, hanem általában, mint (elhanyagolt?) filozófiai probléma.

Maga a tanulmánygyűjtemény *Az ismétlés vizsgálatának szintjei és szempontjai* c. írással kezdődik, amelynek eredményei elsősorban a későbbiek fényében válnak jelentőssé. Célkitűzéséből adódóan szükségszerűen általános és vázlatos, hiszen alig kétívnyi terjedelemben az egész problémakör filozófiatörténeti áttekintését kívánja nyújtani, kitérve az ismétlés poétikai jelentőségére is. Bár az áttekintés igen információgazdag, mégis – és épp a filozófiai tárgyalásmód miatt – hangot kell adnunk egy hiányérzetünknek: a problémakörhöz tartozónak tekintjük az identitás kérdését is. Az identitás mint az ismétlés előfeltétele irodalomelméleti vonatkozásban az irodalmi műalkotás anyaga, a nyelv sajátos természete miatt válik lényegessé. Figyelembe kell vennünk ugyanis, hogy a nyelv azonos tárgyak és tényállások megnevezésére különböző kijelentéseket ismer, illetve különböző tárgyakat és tényállásokat azonos, (?) kifejezésekkel jelöl. Az irodalmi nyelvhasználat tovább nehezíti a „mi ismétlődik?” kérdés megválaszolását, lévén az ábrázolt tárgyak és tényállások fikcionalisak, de ezzel egyben az ábrázolás új lehetőségét is teremti meg: az ábrázolt világ rétegződésének kifejezését.

A tanulmánykötet második és harmadik elméleti írása szorosan összefügg: az előbbiben az irónia már ismertetett értékelméletileg meg-alapozott koncepciójának történeti összefüggésekre ágyazott kifejtését olvashatjuk, amelyhez fontos kiegészítésül szolgál a fiatal Lukács György tragikumelméletét tárgyaló tanulmány.

Hogy az értékelmélet segítségével újjáélesztett esztétikai kategóriák mennyire gyümölcsözőek lehetnek műalkotások elemzésénél és értelmezésénél, azt Veres a magyar irodalom jelentős műveinek és egy klasszikus film (F. Lang: „M”) vizsgálatával mutatjuk be. Ezek a tanulmányok a kötet második részét alkotják. Mivel az irónia, és a belőle levezethető esztétikai minőségek, mint az abszurd, a groteszk és a humoros egy bonyolultabb, többrétegű értékstruktúrát feltételeznek, érthető, hogy Veres – és vele olvasói – különösen olyan klasszikus művek megítélésében jutnak új eredményekre, amelyek

különböző szegmentumai vagy rétegei egymásnak ellentmondva azt a határozott értékelési pontot, amelyből egy és csakis egy elemi értékszerkezet (tragédia, komédia, tragikomédia vagy szatíra) ismerhető fel, megszünteti. Ilyen művek, mint ahogy a vizsgált alkotások keletkezési időpontjainak számbavételénél is kitűnik, többnyire válságkorszakokban keletkeznek és válsághelyzeteket tükröznek: bukott forradalmakra és érvényüket veszített eszmékre utalnak. – Az 1848/49-es eseményekre és a liberalizmus csődjére (Arany János: *Kertben*; Madách Imre: *Az ember tragédiája*), az 1918-as polgári, az 1919-es proletár forradalomra és az első világháború zsákutójára (Móricz Zsigmond: *Tündérvár*, Ady Endre: *Az eltévedt lovas*) és így tovább. Irodalomelméleti szempontból sajátságosan tanulságos a Madách tanulmány, amely közvetlenül nem a tragédiáról, hanem Erdélyi Jánosnak a mű recepciótörténetében nagy jelentőségre jutott értelmezéséről szól. Veres meggyőzően mutatja meg, hogy az „ördög komédiája”-felfogás egyoldalúsága nem annyira az alkalmazott elemző-módszer következménye, mint inkább ideológiai elfogultsága, amelyet a tapasztalat: ez esetben a világosi katasztrófa, Madách művének közvetlen hitelesítője, nem rendíthet meg.

A tanulmánygyűjtemény harmadik része a szociológia és az irodalomértelmezés viszonyával foglalkozik. Ezzel látszólag eltávolodik Veres a legjobb értelemben vett műközpontúságtól, az irodalmi művek értelmező magyarázatának kérdéskörétől, valójában ez a rész kevésbé válik el az első kettőtől, mint a második az elsőől. Egyrészt, mert egyaránt tartalmaz műelemző és elméleti írást, másrészt egy sokkal lényegesebb szempontból sem. Arról van szó, hogy az értékelméleti megalapozottságú esztétikai kategóriákra támaszkodó értelmezés végelemzésben külső szempontok bevonását jelenti: bár legyen a tragikus, a komikus és így tovább esztétikai minőség, maguk a kategóriák esztétikán kívüli értékeket feltételeznek (s ezzel, mint már utaltunk rá, a műalkotás világa és az alkotó világa, a műalkotás világa és a befogadó világa közötti kapcsolatteremtésre új lehetőség nyílik).

Így ez a rész is, hasonlóan a záró negyedikhez, Veres egyik fontos törekvését segít megismerni. Ellene van, hogy az irodalomtudomány azt tekintse fő feladatának önmaga megújítása érdekében, hogy más társadalomtudományok – például a szociológia és a pszichológia – célkitűzéseit, módszereit és fogalomrendszerét elutasítva elkülönüljön ezektől. Szerinte az iro-

dalomtudomány feladata: tegye lehetővé szisztematikusan bevonásukat a műelemző stratégiákba az irodalmi műalkotások szerkezetének és funkciójának minél pontosabb felfedésével.

Irodalmi szövegvilágok a világ egy darabjának illúzióját képesek kelteni, mint például az a három regény is (Konrád György: *A látogató*, Fejes Endre: *Rozsdametető*, Kertész Ákos: *Makra*), amelyet Veres Császár István novellái mellett könyvének ebben a részében Bálint Éva társszerzővel együtt vizsgál. E regények közös vonása, hogy alakjaik túlnyomórészt – a marxizmus állította kritériumok szerint – a hatalmat gyakorló munkásosztályhoz tartoznak és túlnyomórészt – ugyancsak marxista minősítéssel – kispolgári mentalitást mutatnak. E regények „hősei” sikertelen emberek, „szociális esetek”, egy gyámügyi előadó gondozottjai, egy gyilkos és egy öngyilkos, de mert *regények* hősei, nem ragadhatók meg közvetlenül a szociológia fogalmi apparátusával, nem közvetlenül vizsgálható cselekvő emberek, hanem jelek, melyeket előbb értelmezni kell, hogy az, amit jelentenek (pl. szociológiailag) leírhatóvá váljék. Ez ugyan ma már irodalomelméleti közhely, de nem az irodalmat szociológiai érdeklődéssel közelítő számára, s az elv gyakorlati érvényesítésének nehézségeit még *A sikerképtelenség környezetrajza* c. tanulmány is mutatja. Anélkül, hogy ebben a recenzióban részkérdések: egyes értelmezések megvitatásába bocsátkoznánk, az itt tárgyalt szempontból következtetlenné tartjuk a Kertész Ákos regényének nőalakjairól szóló részt. A szerzők csak Makra szempontjából ismerik el, hogy a nőalakok szociológiailag értékelhető életmód-típusokat képviselnek, általában hiányolják, hogy az ábrázolt szociális tér erővonalait alakok tulajdonságértékei pótolják. Ez hiánynak mutatkozhat a *Rozsdametető*vel és *A látogató*val szemben, de nem a regénynek a hibája, amelynek szociológiai jelentősége nem állhat közvetlen összefüggésben az ábrázolt világban közvetlenül megjelenő szociologikummal.

Mindenesetre annak a kérdésnek az elméleti kifejtése, hogy milyen módon lehet és szükséges az irodalom vizsgálatánál szociológiai szempontokat érvényesíteni, és e felfogás eredményének gyakorlati alkalmazása különösen fontosnak bizonyul, ha figyelembe vesszük, hogy igen széles körben elterjedt az a felfogás: a műalkotások marxista magyarázatát különösen az ábrázolt világ szociológiai vetülete iránti érzékenység tünteti ki.

A negyedik rész esetében meg kell elégednünk egy felsorolással. Bár valamennyi itt közölt írás

lényegében a művészet és ezen belül az irodalom társadalmi szerepével foglalkozik, konkrét tárgyuk részaspektusaikban annyira különböznek, hogy elemző ismertetésük nagy teret kívánna. E részben tehát tanulmányokat olvashatunk Jászi Oszkárnak a művészet társadalmi szerepére vonatkozó nézeteiről, Vigotszkij művészetpszichológiájáról, Zoltai Dénes esztétikatörténeti áttekintéséről, Németh G. Béla 70-es évek elején megjelent tanulmányköteteiről és az iskolai irodalomoktatás feladatairól és nehézségeiről. Ez utolsó írás, de az egész kötet is, sajátos jelentőséggel bír az irodalmat bármely fokon oktatók számára, mivel Veres András egyik szerzője az 1979 óta folyamatosan bevezetésre kerülő új gimnáziumi irodalom tankönyveknek. Ebből a részből mégis *A műelemzés új útjain*

című, Németh G. Béla tanulmányairól szóló írást szeretnénk kiemelni, amely Németh munkásságának elméleti vonatkozású jelentőségét megvilágítva egyúttal azt az irányzatot is bemutatja, amelybe – legalábbis a kötet lezárásáig – a szerző maga is tartozik, háttérben az ELTE-vel, amely Lukács György eszmerendszerének közvetítésével alapozta meg Veres irodalomszemléletét, előtérben az Irodalomtudományi Intézet nyílt, alkotó, kísérletező kedvű műhelyével, amelynek vitái, tájékozódásának irányai jól tükröződnek e kötet lapjain.

Veres András munkája értékes könyv az irodalom értékéről – s elsősorban az érték-szerkezetek megismerhetősége szempontjából.

Bernáth Árpád

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: VILÁGKÉP ÉS STÍLUS

Történeti-poétikai tanulmányok. Bp. 1980. Magvető K. 585 l.

Gazdag könyv és főképpen sokrétű. Tematikában is, műfajban is. Pontosabban szólva: gazdag és sokrétű könyvek. Mert Szegedy-Maszák Mihály 1980-ban két könyvet is publikált. A Magvetőnél a *Világkép és stílus* című történeti-poétikai tanulmánykötet, a Tankönyvkiadónál *A regény amint írja önmagát* című, elbeszélő művek elemzését tartalmazó kötetet. A tematika és a műfaj tényleg gazdag és sokrétű. A szemlélet és a módszertan egységes. Együtt érdemes beszélni róluk.

A tematikai gazdagságnak sok vetülete van. Jelent magyar literatúrát és világirodalmat. Például Petőfit, Vörösmartyt és Alain Robbe-Grillet-t. Régebbi korokat, közelmúltat és mátk. Például Csokonait és Berzsenyit, Krúdyt és Kosztolányit vagy Esterházy Pétert. Főleg irodalomelemzést (Móricz: *Tündérkert*), de olykor irodalomból készült filmet is (Wajda: *Árnyékvonalt*). Meg vers- és prózaanalízist is. Példákat még bőven sorolhatnánk.

A műfaji gazdagságnak is sok vetülete van. Jelent elemzésmódszertani elméleti összegzést és egy mű konkrét értelmezését. Például az elbeszélő szövegek rétegeiről vagy a világkép interpretációjáról és a Vörösmarty Késő vágyáról vagy a Petőfi Kis-Kunságáról szólót. Egész életművet átfogó pályaképet vagy műfaji–szerkezeti tipológiát. Például a Kemény Zsigmond oeuvre-jét áttekintőt és a kései XVIII. és a korai XIX. század magyar verstípusait tárgyalót. Átfogó

motívumértelmezést és ugyancsak átfogó költészettani tanulmányt. Például a mítosz és a történetmondás összefüggéséről és az ismétlődésről írottat. És a példák felsorolását itt is folytatathatnánk.

Műfajról azonban többféle értelemben, sőt, többféle koordináta-rendszerben lehet beszélni. Az elemzésmódszertani összegzés és a konkrét műelemzés, a pályakép és a műfaji–szerkezeti tipológia, a motívumértelmezés és a költészettani tanulmány megjelölése csak az egyik lehetőség a műfaji felosztásra. Az, amelyik a vizsgált anyag természete és az abból fakadó tudományos igény minősége szerint differenciál. Az egyértelmű irodalomtörténeti aspektust, a szélesebb teoretikus szándékot, az interpretátori–kritikusi olvasatot különbözteti meg. Van természetesen másik is. Az, amelyik a vizsgált anyaghoz való szerzői viszony és az abból fakadó feldolgozási és megformálási mód szerint differenciál. A szubjektivitást-líraiságot nem nélkülöző esszéista igényt és az objektivitást-tárgyiasságot célzó szaktudományos szándékot különbözteti meg. Nos, a probléma ebben a tekintetben egyértelmű. Szegedy-Maszák nem esszéista lírátor, hanem irodalomkutató szaktudós. Műfaja nem az ötleteket forgató, könnyű kísérlet, hanem a tényeket analizáló súlyos értekezés. Sőt, nem is csak róla van szó. Szinte egy nemzedék áll mögötte: a magyar irodalomtudomány új nemzedéke;

szerényebben fogalmazva: a hazai irodalom-vizsgálat új csoportosulása.

Persze, nemcsak hazai jelenségről van szó. Sem a szándékban, sem a szemléletben, sem a műfajban. Megvannak a világ tudományosságában a párhuzamok. Gondolati háttérben is, szak-tudományi megvalósulásban is. Pontosabban szólva: nem is párhuzamok, csak vonatkozási pontok, amelyekhez viszonyítani lehet, de amelyekből levezetni nem lehet. A viszonyítást – röviden – meg lehet kísérelni. A levezetést nem. De ehhez is – mármint a viszonyításhoz – kívántatik egy előzetes megjegyzés. Az, hogy a jelenség hazai. Hazai tendenciákat folytat, vagy hazai tendenciákat is folytat; hazai jelenségeket vizsgál, vagy főképpen hazai jelenségeket vizsgál és hazai törekvésekre válaszol. És nem utolsósorban itthoni az akusztikája. A jó is, a kevésbé jó is.

A vonatkozási pontok sem egyértelműek. Csak néhány példát említek. A műre koncentráló gondolatmenetek ezek. Ezért érintkeznek minden műközpontú irányzattal. De egyikkel sem azonosak. Persze, hogy struktúraelemzések, de nem strukturalista struktúraelemzések. A részekben élő és a részekből felépülő dinamikus-szerves egészre, az irodalmi műre figyelnek. De a strukturalizmus immanenciáját „transzcendenciával” oldják. Nem a zártságot vonják kétségbe, hanem a zártság nyitottságát, a zárt műnek a külvilágból való építkezését és a külvilágra való vonatkozását állítják. Persze, hogy hermeneutikáról van szó, de nem hermetikus hermeneutikáról. A megszervezés formáiban élő és a szervezett formákból felépülő, megszervezett organikus egészre, az irodalmi szövegre figyelnek. De a hermeneutika önmagára vonatkoztatottságát a történelemre vonatkoztatottsággal oldják. Nem a szövegértelmezést mint kiindulópontot vonják kétségbe, hanem a szövegnek a történetfilozófiai meghatározottságát, a világképet hordozó és megfogalmazó jellegét állítják. Persze, hogy retorikai szempontú is a vizsgálódás, de a retorikai alakzat itt világértelmezést hordozó forma. Persze, hogy poétikai szempontú is a vizsgálódás, de a poétikai megvalósulás itt világszemléletből fakadó forma. Tehát poétikai funkció van, de nincs olyan önmagából fakadó önelve, mint, mondjuk, Jakobsonnál. Szövegértelmezés van, de nincs olyan vonzata a kultúra modellálásához, mint, mondjuk, Lotmannál. Műközpontúság van, de nincs olyan abszolút autonómiája, mint, mondjuk, az újkriticizmusban. Zárt nyelvi szerkezet van, de nincs olyan idegensége a törté-

nelemtől, mint, mondjuk, Welleknél. És a példák felsorolását ugyancsak még nyugodtan lehetne folytatni. Az első konzekvencia így is világos. Minden módszernek van világnézeti-világszemléleti háttére vagy inkább vonzata. De a megfogalmazásban (háttér, vonzat) is benne rejlik: ez nem szükségszerű-szoros, hanem megkerülhető-laza kapcsolat. Éppen ezért módszer és világnézeti háttér, elemzés technika és világnézeti vonzat el is szakadhat egymástól. Itt éppen ez történik. Recepcióról van szó, de metodikai és nem világnézeti recepcióról. Ahol a módszer vagy inkább csak a technika adaptálódik. Más összefüggésbe kerül, és ezért más értelmet kap. Más irodalomszemléletet, egy alapvetően a történetiség talaján álló irodalomszemléletet szolgál. Ebből, az első konzekvenciából következik egy másik. Az, hogy a tanulmányok bírálata nem világnézeti-ideológiai, hanem szak-tudományi kérdés. Vagy ha világnézeti-ideológiai is, nem arra a világnézeti-ideológiai összefüggérendszerre vonatkozik, amelyből az alkalmazott – heterogén – metodika-technika kikerül, amiből származik, hanem arra a világnézeti-ideológiai összefüggérendszerre, amibe az alkalmazott – heterogén – metodika-technika bekerül, ahova alkalmaztatik. Ez pedig egy történeti-poétikai, historiko-retorikai összefüggérendszer, hol a történeti jelleg, a historikum nem a vizsgált anyag történeti voltát, hanem az anyag-vizsgálat történeti voltát jelenti. A vizsgálatot – úgy vélem – nem a módszerek kiindulópontja és ottani értelme, hanem megérkezési pontja és itteni értelme szerint kell elvégezni. Ez sok szempontú és részletes vizsgálat lenne. Itt és most csak egy-egy részlete vethető fel.

A tanulmányok fontosságát vizsgálódási területük adja. Annak is nem az első-felső, evidens, hanem a második-alsó, kevésbé evidens rétege. Az első-felső, evidens réteg ugyanis a deklarált történeti-poétikai jelleg. Az, hogy miben áll, hogyan realizálódik és funkcionál az elemzett művek (szövegek?) költői megszervezése, és miként vonatkoztatható ez a mögöttük levő, a világképben tetten érhető történeti összefüggérendszerre. A második-alsó, kevésbé evidens réteg ugyanis az irodalomelméleti vagy inkább ágazati esztétikai vagy egyszerűen általános esztétikai-művészetfilozófiai jelleg. Az, hogy a mű mögött levő, a világképben tetten érhető történeti összefüggérendszer hogyan alakul át, hogyan realizálódik és funkcionál mint az elemzett művek (szövegek?) költői megszervezése. Vagyis az, hogy abból, ami a

művön kívül történeti, de nem esztétikai, hogyan lesz a művön belül esztétikai, de történeti. Ez pedig a mai esztétikai gondolkodás egyik leg-
 lényegesebb dilemmája. Két okból is. Először azért, mert a tartalom-forma-, jelentős-jelentő-, kifejezett-kifejező-viszony (a szinonimák még tetszés szerint szaporíthatóak) titka rejlik benne. A titok, amelyhez különböző irányokból közelítenek az esztétikák, de különböző irányokban fenn is akadnak rajta. Másodszor azért, mert az általános esztétikai-művészet-filozófia – ha konkretizálható – csak ágazatonként konkretizálható. Ez pedig éppen az ágazati konkretizálás fontos kísérlete.

Ebben persze nem az eredmény az izgalmas. Mármint az, hogy a nem esztétikaiból esztétikai lesz. Mert ez evidencia. Hanem a folyamat, ahogy ez végbemegy. A transzformáció rejtélye. Ez általánosságban – mindenfajta műalkotásra nézve – az általános esztétika sarkalatos kérdése. De különlegesen – a nyelvi műalkotásra nézve – az irodalomesztétika sarkalatos kérdése. És ezekben a dolgozatokban mindig erről van szó. A teljes kötetekben is, az egyes tanulmányokban is. Például arról, hogy az Esti Kornél világképéből hogyan lesz epikus szerkezet. Vagy arról, hogy Berzsenyi lírai verstípusaiból hogyan lesz költői életérzés. Meg arról is, hogy a Késő vágy nyelvi egységeinek jelentése miért művészi világ-felfedezés. És miként lesz műfajja és kompozícióvá *Az ember tragédiája* történet-filozófiája. Vagyis mindig az esztétikum oda- és visszaújáról esik szó. Az odaútról, amely a művészi jelentésből létrehozza a mű művészi megszervezését. És a visszaútról, amely a mű művészi megszervezéséből létrehozza a művészi jelentést. Persze ez az oda- és visszaút csak a másodlagos reflexióban, a teóriáról írott teóriában van külön. Már az elsődleges reflexióban, a műről írott tanulmányban – a szóban forgókban is – és főképpen magában a műben, együtt van. Azaz a művészi jelentés csak a művészi megszervezésben és a művészi megszervezés által létezik. És a művészi megszervezés csak a művészi jelentésben és a művészi jelentés által kap értelmet.

Némi leegyszerűsítéssel szólva: ennek az oda-visszaútnak, az esztétikai, ez esetben konkrétan irodalomesztétikai transzformációnak itt négy fontos irány- és állomásjelző kategóriája van. A világkép, a műfaj, a szerkezet, a nyelvi-, retorikai–stilisztikai megformálás. Az első, a világkép az egyik pólus, a művön kívüli, a nem esztétikai. A második három, a műfaj, a szerkezet, a nyelvi-, retorikai–stilisztikai

megformálás a második pólus, a művön belüli, az esztétikai. (Persze úgy, hogy a művön kívüli, a világkép előzetes és utólagos is. Amikor előzetes, még a szerzőé, még nem esztétikai, még csak elindítja a művet. Amikor utólagos, már a műé, már esztétikai, már létrejött a műből.) Ezekről szól egy-egy elméleti igényű, nem konkrétan műelemző dolgozat is. A költőileg megformált világkép elemzéséről, az elbeszélő művek szerkezeti és műfaji dilemmáiról és a formává szervezés egyik átfogó lehetőségéről, az ismétlődésről. Ehhez már csak két megjegyzés kívántatik. Először az, hogy ezek a műrétegeket, transzformációs etapokat jelölő kategóriák tovább bonthatók. Például a világkép érték-szerkezetekre, a műfaj variánsokra, a szerkezet tér-idő viszonylatokra, a nyelvi formálás metaforikus, szinekdochikus, metonimikus képletekre – és így tovább. Még akkor is, ha ezek olykor más aspektusokat jelentenek, és másfajta rétegzettséget, vizsgálati pozíciót vezetnek be. Másodszor pedig az, hogy a kategóriák egymásutánja didaktikai, tehát elemző és nem esztétikai, tehát a műben tényleg létező egymásután. A nyelvi megformálás nem a világkép, a műfaj, a szerkezet után, azok függvényeként következik, hanem benne él, valósul meg a szerkezet, a műfaj, a világkép, tehát az egész építmény. És ugyanígy van ez a konstrukció mindegyik eleme esetében. Nem valószínű, hogy ezt részletesen kellene tovább elemezni.

Korrekt fogalmi háló ez és szorosra szőtt. Szűkek rajta a rések és a szemek feszesen-logikusan kapcsolódnak. Mégis elillan közöttük valami. Nehéz megfogalmazni, micsoda. Mert nem a mű jelentése, üzenete, struktúrája. Hanem valami, ami ezeknél finomabb. Nincsenek rá kategóriák. Talán az illata, sugallata, egyszerűsége, ismétелhetetlensége, változékonysága – egyszerűen ezer alakot öltő titka. A maradék, ami minden fogalmi hálón átbújik. A megoldatlanság, ami minden elemzés után visszamarad. Valami, ami ha talán nem is irracionális, de nehezen racionalizálható, fogalmilag alig konkretizálható. Mert más a természete. Fontos esztétikai probléma ez. A mű gondja is, a műre vonatkozó teória gondja is. A műé, amelynek lehet ugyan ideális olvasata, mégis marad benne valami megfeyjthetetlen. És a műre vonatkozó teóriáé, amely rendelkezik ugyan általánosan értelmező fogalmakkal, mégis fegyvertelen a mű egyszeri génusza előtt. Mert kategóriái az egész esztétikai szférát konstituáló minőségekre vonatkozó orientáló kategóriák, az esztétikum konkrét megvalósulása azonban mű-

alkotáségyéniségenként egyszeri. Az általános magyarázat átfogó jellege adja a teória nagyságát; a konkrét magyarázat hiányos jellege kicsiségét. A teória nagyralátó, ha nem számol a maradékkal, kicsinyhittű, ha leteszi a fegyvert. Ezek a tanulmányok nem teszik le a fegyvert, de nem is ostromolnak: mert tudják, hogy a kategóriák érvénye nem terjed ki mindenhova. És addig mennek, amíg kiterjed. Pedig vannak „eszközök” itt is. Az elmélet senkiföldjén, ahol a mű egyszeri üzenete lakik. Persze másfajta „eszközök”. Lehet, devalválódtak egy kicsit. Mégis léteznek, és az egyértelműség kedvéért néven nevezem őket. Az élményszerű azonosulás, az érzelmi átélés, a beleérzés (igen, az is!), az intuíció, az empátia – és sok minden ehhez hasonló. Nos, szó sincs róla, hogy a szerző ne ismerné, ne „tudná” ezeket. (Hiszen a dolgozatok nemcsak tudásról, hanem érzékenységről is tanúskodnak.) Csak a szerző nem bízik bennük. Valószínűleg csak a visszajukat látja (van visszajuk!), a színüket nem (pedig színük is van!). Egyébként sem férnek össze a szemléletével és a módszertanával. Mert most az irodalomvizsgálat tudománnyá tétele forog kockán. Ki vitatná ezt. Legyen tudomány! De biztosan külön tudomány, saját módszerekkel és saját lehetőségekkel, a saját módszerek saját lehetőségeivel. Meg a saját módszerek saját lehetetlenségeivel is. A lehetőségeken és az objektív kategóriákon túl, a lehetetlenségeken és a szubjektív borzongásokon innen van a mellőzött aspektusok birodalma. Ott, ahol minden irodalomtudományi szakközlemény kileng-kilenghet az esszé felé. Ha kileng, nagy lehet a hozama, de veszélyes zónába érkezik. Ha nem leng ki, elkerüli a veszélyzónát, de lemond a lehetséges hozamról is. Ezzel lényeges ponthoz érkeztünk. Ahhoz, ami a dolgozatokból hiányzik. Nem fogalomrendszerről vagy tudományos apparátusról van szó. Azt nehéz lenne tovább dúsítani. Hanem – hogy is mondjam? – érzelmi hőfokról. Valami személyes fűtöttségről vagy érdekeltségről. Ha nem is valamiféle vallomáosságról, de arról, hogy Szegedy-Maszák szereti az irodalmat. Vagy az ilyen irodalmat szereti, az olyan irodalmat nem.

KABDEBŐ LÓRÁNT: AZ ÖSSZEGEZÉS IDEJE

Szabó Lőrinc 1945–1957. Szépirodalmi K. Bp. 1980. 577 l.

Másfél évtized lelkiismeretes és ihletett munkájának eredményeként *Az összegzés ideje* című kötetével Kabdebő Lóránt befejezte Szabó Lőrinc monográfiáját. Három kötetben, több

Ha nem is függ az üdvössége tőle, de nagyon fontos neki. Néhány példa talán világosabbá teszi. Jó lenne, ha biztosan tudnám, hogy Keményt tényleg nagyon szereti. Hogy a Tragédiát remekműnek tartja, vagy legalábbis személyesen is érinti a monumentalitása. Hogy Berzsenyi megrázza. Hogy a Késő vágnak, az Előszónak nemcsak az esztétikai kvalitásait ismeri, hanem – netán – meg is rendül tőle. És így tovább.

Az amúgy is pontos ítéletei még pontosabbak lennének. A nagyságrendek, értékviszonyok mérésére lenne egy másfajta mérce is. Még a magyar irodalom világirodalmi rangjának mérésére is. Az egyes metaforikus szerkezetek vagy stílász-kompozíciós eljárások egyidejű vagy egymáshoz viszonyított megjelenése biztosan pontos mérce, de ez – a másik – valahogy emberileg hitelesített. Meg talán a világkép felvázolásában is – ugyan nem még egy módszer a szakszerűen elemzetteken túl –, de mégis lehetőség. Ez pedig biztosan összefügg a kvalitással és a nagyságrenddel. De nemigen érdemes folytatni.

Befejezésül már csak egy kérdésről. Arról, hogy ez a módszer és szemlélet – magánhasználatra, persze, pontatlanul, „neue Sachlichkeit”-nak nevezném – átrajzolja vagy átrajzolhatja irodalmunk értéktérképét. Annál inkább – érintetem már –, mert majdnem az új nemzedék jelentkezését is hordozza. És főképpen, mert komoly kvalitásról is szó van. Ez – mármint az időnkénti átrajolás – megkerülhetetlen, meg nem is nagy baj. A különböző tudományos generációk – sőt, az irodalmiak is –, ha igazán akarnak valamit, és ráadásul tehetségesek is, mindig megteszik. Mire mennénk ma Toldy, Gyulai vagy akár Horváth János értékrendjével? Indulatok persze szóba kerülhetnek. Értékek, nagyobbak hitt értékek vagy vélt értékek körül. De fontosabb az érdemi vita. Ez pedig a jelzés vagy a szándék fölött nem folyhat. Csak a megtörtént átrajolás után, a tények és arányok ismeretében.

Poszler György

mint ezerhatszáz oldalon elemzi és méltatja a század egyik legnagyobb magyar költőjének az életét és művét. A szétválasztás különösen fontos, mert Kabdebő valóban Szabó Lőrinc életművét

tárgyalta az élet és mű szétválaszthatatlan, és mégis aprólékos elemzéssel mindig szétválasztandó egységében. Ritka életrajzi dokumentumok egész sorát közli könyvében, és a monográfiát részben kiegészítő, részben magyarázó kiadványaiban.

A háromkötetes monográfia az első korszerű és befejezett monográfia egy huszadik századi nagy magyar költőről. Olyan alkotás, amely az úgynevezett nagymonográfia műfajának minden igényét kielégíti, a levéltári kutatástól kezdve az ismeretlen szövegközlésen át a kritikai visszhang ismertetéséig és a versmagyarázatig. Az elsőbbség persze semmiképp sem érték kategória, noha e tényről kár lenne elfeledkezni.

A monográfia első kötete az 1920-as esztendővel kezdődik, de ha a szorosan hozzá kapcsolódó *Értelők diákevei* című dokumentum kiadványt hozzászámítjuk, a történet, amit Kabdebó Lóránt elmond, a tizes évek közepén indul, és 1957-ben, Szabó Lőrinc halálának évében fejeződik be. A háromkötetes mű tehát mintegy négy évtizedet tekint át, és a nagymonográfia műfaji sajátosságaiból következően négy évtized magyar irodalomtörténetét egyetlen személy, egyetlen nagy alkotó szemszögéből mutatja be azáltal, hogy az alkotót mindvégig szembesíti társaival. Negyven év történetét úgy tudja elmondani, hogy a magyar irodalom állandó mozgását is sikerül érzékeltetnie. Az angol és amerikai irodalomtudományban találunk hasonló jellegű nagymonográfiákat.

Kabdebó Lóránt könyve egyike azoknak a műveknek, amelyek igazolják a monográfia mint műfaj létjogosultságát: Szabó Lőrinc újabb és újabb olvasására ösztönöz. Ritka érdem s feltehetően azért sikerült, mert vers és életrajz, életrajz és vers dinamikus felfogott kettősségből és egymásvonatkoztatásából épül fel a mű. Így lesz egyik értéke – olvashatósága, noha Kabdebó sohasem poentíroz, munkája a szolid, megalapozott, határait ismerő filológia szép teljesítménye. Néhány helyen azonban túlságosan részletezi a költő magánéletét, adatai nem tartoznak rá. És meggyőződésem, hogy fölösleges volt Szabó Lőrinc boncolási jegyzőkönyvének a közlése is. Egy költő magánélete csupán annyiban érdekes, amennyiben megvilágítja verseit. E kitűnő monográfia azért mégsem zavartalan filológiai olvasmány. Bántóan hiányzik belőle a név- és tárgymutató, ami ilyen terjedelmű szöveg esetén nélkülözhetetlen.

Két, pontosabban három Szabó Lőrinc kötet áll a vizsgálódás középpontjában. A *Tücsökzene*,

A *huszonhatodik év*, és a harmadik, amelyiknek nincs neve, és amelyik önállóan sohasem jelent meg. Azoknak a verseknek az összességére gondolok, amiket Szabó Lőrinc 1945 és 1957 között írt, és amelyek lényegében eltűntek a nagy kötetek árnyékában. Kabdebó könyvének egyik legizgalmasabb szakmai eredménye, hogy erre a lappangó kötetre felhívta a figyelmet. (A kötet egy részét *Hévízi szonettek* címen külön tanulmány kíséretében ki is adta; az 1953-as szonetteket pedig ő publikálta először.) Az oka ennek nyilvánvaló. A *Különbéke* című kötetet követően elég általános volt Szabó Lőrinc hanyatlásáról beszélni. Az új csúcspontot a két ciklikus-tematikus kötetrel érte el, a *Tücsökzenével* és A *huszonhatodik évvel*, nem pedig egyes önálló verseivel. Ilyen gyűjteménye egyébként 1945 után nem is jelent meg.

Kabdebó figyelmeztet arra, hogy Szabó Lőrinc *Föld, Erdő, Istentől* kezdve valamilyen formában minden kötetét „ciklikusan” szerkesztette, de az egyes versek között mégsem volt olyan kohézió, mint a *Tücsökzene* vagy A *huszonhatodik év* versei között, noha azok is olvashatók, értékelhetők egymástól elkülönítetten is. Ennek az életrajzi, kronologikus, a költő életét szinte napról napra végigkísérő módszernek egyik tudományos eredménye, esztétikai találat az, hogy erre a „harmadik” kötetre nyomtatékosan figyelmeztet. Arra, hogy tévedés lenne 1945 utáni pályáját csupán a *Tücsökzenére* és A *huszonhatodik évre* korlátozni, a többi pedig egy nagy költő melléktermékének, kegyeletből megőrzött hagyatékának tekinteni. A hévízi, valamint az 1953-as szonettek ennek az eddig nem tudatosított kötetnek egy fejezetét jelentik.

A *huszonhatodik év* című kötetet elemezve, Kabdebó ezt írja a szonett térhódításáról napjainkban: „És tulajdonképpen, ahogy a személyes értékváltás révén egybecseng műve a békét akaró költői kórus, és úgy – költők telepátiájának együttérzése? – vált kirekesztve, önmagának írva, a világirodalom áramának is részesévé. Johannes R. Becher *A szonett filozófiája* avagy *Kis szonettan* címen ír alapvető versszemléleti – világnézeti értekezést, Aragon nagy tanulmányt ír a szonettől és a szonett védelmében, remélve a francia vers klasszikus megújulását, Neruda készíti szerelmes szonettciklusát. Illyés e korszakát is összegző *Kézfogások* kötetében elszaporodnak a szonettek. És ezek, az egymástól elszigetelt műhelyeredmények szinte egyszerre, egyidőben, egymást igazolva jutnak a világirodalom nyilvánosságába.”

A tézis nagyon tetszetős, de vitatható és leginkább a francia példa alapján az. A szonett – korábbi kezdeményezéseket nem számítva – a Nyugat első nemzedékével honosodik meg véglegesen a magyar irodalomban. A második nemzedék (például József Attila) már magától értetődő természetességgel használja. De Szabó Lőrincnek és Illyésnek is kedvenc műfaja, gondoljunk csak a *Te meg a világ* vagy a *Szembenézni* számos darabjára. A szonett hagyománya a *Levelek Írisz koszorújából* c. kötettől *A huszonhatodik évig* – tehát csaknem fél évszázadon keresztül – töretlen, a magyar irodalomban. Legföljebb a műfajon belül figyelhető meg változás: egy-egy költő vagy alkotói korszak egyéniségének megfelelően, ami a vitalitásnak a jele.

A francia irodalomban egészen más a helyzet. Másfél évszázados tetszhalál után. Musset, Gautier és főként Baudelaire honosítják meg újra a francia lírában. Lenyűgöző diadalutat járt be, majd a Babits-kortárs Paul Valéry az utolsó nagy francia költő, aki rendszeresen műveli. A szabadvers különféle változatai felé forduló igényes francia lírikusok éppúgy elvetik, mint az egyéb kötött formákat, sőt, a rímet is. Amikor Aragon a szonett megújítására hív fel, egy hagyományt akar elsiettetni politikai okokból fel-támasztani. Hatása szerencsétlen. Mert például Guillevic, aki jelentős költő, Aragon egy megjegyzéséből kiindulva pártmunkát akar végezni, amikor szonettet ír. Szonettek tartalmazó kötetét, mind a francia kritika, mind már évtizedek óta maga a költő, legsikerületlenebb könyvének tekinti. Az Aragon hatására írt szonettek és *A huszonhatodik év* ellentétes dolgokat igazolnak. Az egyik a szonett – nyilván ideiglenes – kimerülését, a másik életerejét. A német és a spanyol nyelvű költészetben – tudomásom szerint – a szonett jelenléte folyamatos.

De bármilyen szerencsétlen is a példa, a szándék és a figyelmeztetés igen fontos: hogyan és hol lehet Szabó Lőrincet elhelyezni a huszadik századi európai vagy európai nyelvű költészetben? Ady, Babits, Kosztolányi, Füst Milán, Kassák, József Attila, Illyés Gyula esetében gyorsan, talán túl gyorsan peregnék a nevek, ha az analógiák mankóihoz folyamodunk. De kivel lehet rokonítani kortársai közül Szabó Lőrincet? Emlegették Salinast, Bennet. A George-hatásról Kabdebó beszélt szépen monográfiája első kötetében. Rába György és nyomában Kabdebó Bertrand Russell befolyását emlegették. A mai angolszász kritika viszont kiváltképpen Bergonzi

monográfiája óta Russell és T. S. Eliot kapcsolatáról beszél. Lehet, hogy Szabó Lőrinc mindenkinél rokontalanabb lenne? És mert nem kapcsolható sem az avantgarde egyik vagy másik hullámához, sem az európai szocialista vagy népies irodalom (vö. Lorca vagy Jeszenyin) áramlatához sem. Tán azért, mert mélyen benne gyökerezett az európai hagyományban; a tradícióról annyit beszélő T. S. Eliot hozzá képest csupán a hagyomány egy szeletét vállalja.

Kabdebó monográfiája első fejezetétől kezdve hűséges íródeákja volt Szabó Lőrincnek, de sohasem apologetikus híve. De talán sehol sem érzékelhető ez annyira, mint a harmadik kötetben, a *Tücsökzene* és kiváltképpen *A huszonhatodik év* elemzése közben. Kabdebó ismerteti Rába György és kiváltképpen Rónay György fenntartásait *A huszonhatodik év* szonettjeivel szemben, és ő maga sem érzi Szabó Lőrinc legrangosabb kötetivel, a *Te meg a világgal* vagy a *Tücsökzenével* egyenértékűnek. Nem vitás, hogy ezekben a szonettekben sok a technika, a magasrendű rutin, sok az egymáshoz közel álló variáns, de talán sehol sem érezhető annyira Szabó Lőrinc küzdelme a tökéletességért, a végső, az egyetlen lehetséges megoldásért.

Az európai szonettnek két nagy hagyománya van: a Petrarca-i és a Shakespeare-i. Ciklikus szerkesztés idején mindkettő variánsokkal dolgozik, és ezek színvonala egyenetlen. Szabó Lőrinc, aki korábban jobbra Petrarca-i típusú szonettet írt, a *Te meg a világ* c. kötetében például, *A huszonhatodik évben* a Shakespeare-i technikát követte. Kétségtelen, hogy a szonettek között találunk sikerületlen vagy kevésbé sikerült megoldásokat, de méltánytalanság lenne elhallgatni, hogy ez a nagy terjedelmű szonett-ciklus műfaji sajátossága. Ahogy Weöres Sándor figyelmeztet Petrarca ismételtetéseire, ugyanúgy lehetne szólni Shakespeare erőtlenebb darabjairól is. De azért aligha van Petrarca-nál, Shakespeare-nél vagy *A huszonhatodik évben* olyan szonett, melynek elhagyása a ciklus értékét növelné.

Az *összegzés ideje* egyik kiemelkedő eredménye, hogy lényegében elsőként tekinti át az 1945 és 1957 közötti magyar irodalmi életet. Nem külső eredményeket beszél el, hanem követett módszeréhez híven, mint korábbi kötetekben, most is, Szabó Lőrinc szemszögéből, lehetőségeiből és körülményeiből adódóan mondja el a történetet. Kabdebó számos ismeretlen adatot közöl, és sok észre-nem-vett

összefüggésre hívja fel a figyelmet. Kiváltképpen tanulságos az, amit a Válaszról, majd amit az ötvenes évek elejének kiadói mechanizmusáról ír. Fontos adalékokat közöl 1955–56 irodalompolitikájáról is.

*

Az irodalom egyik alaptörvénye, hogy egy műfaj létjogosultságát minden egyes alkalommal újra kell igazolni. Kabdebó igazolta műfaját, – és igazolta önmagát is. Hatalmas terjedelmű monográfiájának egyik nagy érdeme, hogy jól olvasható. Az angolszász művekhez hasonlít ebben, és szerencsésen különbözik a francia *thèse*-ektől. A felhalmozott óriási anyag elrendezése mintaszerű. Az erudíció sohasem válik a megértés és az olvasói élmény akadályává, noha az ő erudíciója valóban mintaszerű. Kabdebó napra lebontva ismeri Szabó Lőrinc életét. Amit Bóka az *Őszi napló*ban elmondott önmagáról, – hogy Ady életét jobban ismerte, mint maga Ady – elmondható Szabó Lőrinc monográfusáról is.

Kabdebó szinte sohasem törekszik Szabó Lőrinc és az olvasó közé. Nem oktatja sem a

költőt, sem az olvasót. Verselemzései vagy inkább versmagyarázatai mindig mértéktartóak, józanok. Hűséges, hősét szenvedélyesen szerető, és mégis távolságot tartó krónikás, aki egy nagy költőt teljes problematikusságában mutat be.

Szabó Lőrinc kamaszkorom óta kedvenc költőm. Túl azon, amit az összes versek bármilyen gondos olvasása is adhat, az életmű problematikusságára Kabdebó Lóránt figyelmeztetett. Azaz, amikor minden látványosság nélkül a mikrofilológia teljes fegyvertárával regényszerű elevenséggel bemutatta a költőt, aki a század egyik nagy életregényét alkotta meg, az olvasót is elgondolkodtatja saját vonzalmairól. Valaha a neves amerikai liberális kritikust, Leonard Trillinget is foglalkoztatta a kérdés: azok a költők, akiket leginkább becsült, politikailag az ellentáborba tartoztak. Yeatsre és T. S. Eliotra gondolt, akiket a mai angolszász kritika egyik vonulata kertelés nélkül reakciósnak nevez.

Kabdebó Lóránt könyvét a magyar irodalomtudomány egyik kiemelkedő teljesítményének tartom.

Ferenczi László

THOMAS MANN ÉS MAGYARORSZÁG – NÉMETÜL ÉS MAGYARUL

Thomas Mann und Ungarn. Essays, Dokumente, Bibliographie. Mit einer einleitenden Studie herausgegeben von Antal Mádl und Judit Győri. Bp. 1977. Akadémiai K., 693 1, illusztr. – Thomas Mann és Magyarország. [Dokumentumgyűjtemény.] Válogatta, szerkesztette és az előszót írta Mádl Antal, Győri Judit. Bp. 1980. Gondolat K. 412 1., 16 t.

Ma már bizonyosan tudjuk, hogy századunk magyar irodalmának egyik legfontosabb világ-irodalmi kapcsolata az a hosszú, több évtizedes, kölcsönösen megtermékenyítő és nagy hatású viszony, amely a magyar szellemi életet Thomas Mannhoz fűzte. E kapcsolat fényében tartathatatlannak az a minduntalan visszatérő, már-már közhelyszámba menő vád, miszerint a magyar irodalom, főleg a század első felében – ha kiemelkedő alkotóiiban nem is, de átlagos tömegbázisában – szinte provinciálisan elszigetelődött, elzárkózott minden kívülről jövő irányzat, áramlat, eszme, egyetemes gondolat elől. Thomas Mann és a magyar szellemi-irodalmi élet kapcsolatának most megjelent terjedelmes dokumentumkötete fényesen cáfolja ezt a nyilvánvaló téveszmét; bebizonyítja, hogy a XX. századi Európa egyik legkorszerűbb művészt, leg-

egyetemesebb gondolkodóját, a humánus etikájának kérlelhetetlen hirdetőjét szinte pályája kezdetétől értő szemek figyelték magyar földön is, és a magyar szellemi élet az íróval együtt fejlődve, mélyülve képes volt eljutni a faszizmus ellen bátran szembeforduló harcra humanista magányos küzdelmének vállalásáig, sőt bátorításáig, és fel tudott nőni a Mann által deklarált eszményi etikai-társadalmi feladatok megértéséig és hirdetéséig. Budapesti látogatásai, felolvasó estjeinek fokozódó, végül a politikai tüntetés határát is súroló népszerűsége, a művészi hatáson messze túlmutató sikere az író egyre növekvő tömegbázisát, széles értelmiségi körben hódító példáját jelzi. Egyre szélesedő olvasótáborának Mann humanizmusa, morális példája, eszmei magasrendűsége jelentette és jelenti ma is a korszerűséget, az emberséget, a

művészi tevékenység legmagasabbrendű lehetőségeit, a művészetet magát.

Thomas Mann magyar kapcsolatai rendkívül széles körűek, történetük egy fél évszázadot ölel át, teljes áttekintésük egyetlen mű keretében szinte lehetetlen. E kapcsolat a komparatistika szinte minden területére kiterjed; magyar barátai-val, ismerőseivel folytatott kiterjedt levelezésére, hatszori magyarországi látogatására, a magyar irodalomhoz fűződő széles körű kapcsolataira, műveinek magyar fordításaira és kiadásaira, a műveiben fellelhető magyar vonatkozásokra, motívumokra, a Magyarországon róla kialakított kép változásaira, fejlődésére, eszmei, esztétikai vonásaira, a magyar irodalomra gyakorolt hatására, művészetének hazai párhuzamaira, és nem utolsósorban a műveit elemző magyar filológiára. E szerteágazó kutatások jelentős állomásukhoz érkeztek el a jelen kötettel, jóllehet korántsem fejeződtek be. Ellenkezőleg, a magyar komparatistikai filológia e fontos alkotása – nevezhetjük bizvást alaplúnak – további kutatások előtt nyit kaput, számtalan termékenyítő impulzust ad az összehasonlító vizsgálatok számára. Mann magyar kapcsolatainak kutatása évtizedekkel ezelőtt kezdődött. Elsőként kezdemények (Réz Pál, Halász Előd, Sós Endre) után Győri Judit könyvében (*Thomas Mann Magyarországon*, 1968.) már nagyjából együtt volt az a dokumentumanyag, amely csaknem egy évtizeddel később imponáns kötetben jelent meg németül (*Thomas Mann und Ungarn*, 1977.). A Gondolat Kiadó most megjelent válogatása ennek a kötetnek egy részletét, a dokumentumok fejezetét teszi közzé magyarul. A két gyűjtemény szerkesztői ugyanazok: Győri Judit, aki évtizedek óta áldozatkész kutatója Thomas Mann magyar kapcsolatainak, és Mádl Antal, Thomas Mann egyik legavatottabb értelmezője; kettejük munkáját dicséri a témakör minden eddigénel teljesebb feltárása.

A dokumentumok között az első írás 1904-ből, az utolsó Thomas Mann halála alkalmából, 1955-ből való. A kettő között több történelmi korszak, egy nagy író hatalmas fejlődési íve, és egy társadalom szellemi életének hullámzó változatossága található. Elejétől a végéig elolvasva hallatlanul izgalmas, regényes kor- és irodalomtörténeti dokumentum. Thomas Mann és a magyar kultúra kapcsolata nemcsak azért tanulságos és fontos számunkra, mert benne századunk egyik szellemi óriása tekinti egyenrangú partnernek a magyar progresszív értelmiséget, hanem azért is, mert mintegy kettős

tükörben, látható benne a Mann fejlődéséhez viszonyuló, harcos progresszivitásához felnövő magyar szellemi élet, és az ebben a légkörben magát mindig jól érző, vissza-visszatérő író, és e kettő kölcsönösen áthatja egymást. Mann magyar kapcsolatainak legfontosabb részét budapesti látogatásai jelentik: hatszor járt nálunk, mindannyiszor fűződik látogatásához valami nevezetes esemény. Első látogatása során megismerkedett Kosztolányival és Rippl-Rónai Józseffel (az előbbiből szinte barátságának is nevezhető kapcsolat fejlődött), másodjára, már az I. világháború után Lukács József házának vendége, és ekkor ismerkedik meg Móricz Zsigmonddal és Bartók Bélával. Legfontosabbak a harmincas évek egyre harcosabb antifasiszta írójának látogatásai: 1935-ben botrányos körülmények között csak három napra kap beutazási engedélyt az emigráns író, 1936-ban a Népszövetség konferenciáján hangzik el híres beszéde a harcos humanizmus szükségességéről (érdemes lenne egyszer erről a konferenciáról bővebben írni, hisz kevésbé köztudott, hogy a félfeudális, Hitler-barát Magyarország olyan konferenciának adott otthont, ahol az európai szellemi élet nagyságai vettek részt; Paul Valéry, Karel Čapek, Huizinga, Duhamel, Bartók, Kerényi, Szent-Györgyi Albert, Eckhardt Sándor), 1937-ben, utolsó, rövid látogatására a Szép Szó hívja meg, és ekkor születik József Attila halhatatlan verse. A dokumentumokból kirajzolódik a kép, mit látott Thomas Mannban a magyar szellemi élet az idők során. Első látogatásakor még konzervatív, nacionalista író, aki a polgári értelmiség válságának konfliktusait, életérzéseit fogalmazza meg. A világháború után már a Varázshegy írója érkezik hozzánk, azé a regényé, amely talán mindmáig a legnagyobb hatást gyakorolta a magyar szellemi életre. Ám ekkor még őrzi apolitikusságát, a hivatalos Magyarország még igényt tart barátságára, és fogadja is, de már ekkor elsősorban Móriczra kíváncsi. Hosszú az út még odáig, amíg a Népszövetség küldötteként nem a magyar kormány fogadását választja, hanem Bartók Béla társaságát. A harmincas években a Hatvany-család vendége, és ekkor már szinte forradalminak hat a megjelenése, és minden megnyilvánulása. Pedig nem lázít, népszövetségi beszédét kivéve felolvasóestjein kizárólag művészi témákat választ, tartózkodik a politikai nyilatkozatoktól, mégis érti mindenki, mit jelent 1935-ben Wagner-beszéde, 1936-ban a József-részlet és a Freud-előadás, 1937-ben a Lotte-felolvasás. Minden

előadása a szellem rejtett tüntetése a reakció ellen, mindmegannyi közvetett támadás a fasiszmus ellen, az egyetemes és német humanizmus védelmében, annak legnagyobb hagyományait felidézve. Nem minősítheti méltóbban más a magyar értelmiséget, mint hogy világosan értették Mann szándékát, és reagálásaikban ki is fejezték, mennyire együtt lélegeznek a nagy író eszméivel, és lelkesen példájuknak tekintik a kor talán legnagyobb humanistáját. A két világháború közötti Magyarország széles értelmiségi rétegeinek Thomas Mann volt a példaképe, és ez nem kis dolog. Nemcsak József Attila verse, Lukács György tanulmányai, de Kosztolányi Dezső művei, Bálint György hallatlanul élesszemű cikkei, Karinthy Frigyes, Zsolt Béla, és az épp 1937-ben Mannról nyilatkozó Babits Mihály írásai fontos részei a progresszív magyar publicisztikának. A kapcsolat kölcsönös volt: Thomas Mann mindvégig rokonszenvvel kísérte a magyarországi eseményeket, meleg hangú recenziót írt Balázs Béla és Kosztolányi Dezső regényéről, szót emelt Lukács György, Hatvany Lajos és a Sallai–Fürst per vádlottai érdekében (ez utóbbi után a korlátozott magyar rendőrség külföldi kommunistaként nyilvántartásba vette), tiltakozott a magyarországi zsidóüldözés ellen.

Az olvasó óhatatlan reakciója a két kötet birtokában az összehasonlítás; mit mentett át a rövidített kiadás az eredeti német nyelvűből, mennyiben tud teljes képet adni témájáról. Tartunk tőle, hogy a német nyelvű kötet túlságosan magasra helyezte a mércét, és ahhoz képest a mintegy harmadára rövidített magyar nyelvű változat óhatatlanul csonkának hat. Nyilvánvaló, hogy a korábbi teljes kiadás első-sorban a külföld számára készült, amely végre megismerhette belőle nemcsak Thomas Mann magyar kapcsolatainak eddig itthon is jórészt ismeretlen történetét, hanem képet kaphatott a magyar Mann-filológia rangos eredményeiről, és egy minden eddiginél teljesebb Mann-recepció-bibliográfiát is kézhez kaphatott. E két utóbbi szándékosan hiányzik a magyar nyelvű változattól, amely elsősorban a szélesebb hazai olvasókörösnégynek készült, ennek megfelelően joggal tekintettek el a szerkesztők a szaktudósok számára készült bibliográfia megismétlésétől, és elvben igazuk volt, amikor a magyarul másutt hozzáférhető irodalomtudományi tanulmányokat, esszéket elhagyták a magyar szövegből. Más kérdés, hogy már a német nyelvű kötetben néhol tisztázatlannak látszott az esszé

és dokumentumok elkülönítése (Bálint György két írása például az esszék között, a többi a dokumentumok között kapott helyet, és sajnálatosan kisebb súlyúra sikeredett Lukács György tanulmányírói szerepe egyetlen írásával, ami még akkor is kevés, ha tudjuk, hogy Thomas Mann tanulmányai németül is hozzáférhetők, de az nem ugyanaz, mint egyetlen kötetben összefüggéseiben látni az egész komplexumot). A dokumentumok között nem találunk recenziókat, csak Mann egész emberi–művészi lényét érintő reflexiókat, a szerkesztők a könyvismertetések nagy részéről kénytelenek voltak lemondani, hisz azok több kötetet tölthetnének meg. Kompromisszumos megoldásként a német nyelvű kötet a legjelentősebb recenziókat (Nagy Lajos, Halász Gábor) esszének „nevezi ki” és így becsempészi anyagába. A magyar nyelvű változat azonban elhagyta az esszéfejezetet, és így számos nagyszerű mű szorult ki a kötetből. (Egyetlen kivételként Gyergyai Albert novellaformájú esszéjének egy részlete került át a dokumentumok közé.) Ám ahogy néhány recenzióval már eredetileg is kivételt tettek, és dokumentumnak tekintették, szívesen láttuk volna a magyar nyelvű kiadásban is Nagy Lajos, Halász Gábor írásait, Bálint György többi cikkét, amelyek meghatározó hatással voltak a magyar Mann-kép alakulására. Tudjuk, hogy a szerkesztők a dokumentumok válogatásakor a bőség zavarával küzdöttek, mégis szívesen láttunk volna néhány sort Szerb Antaltól, és azt is sajnáljuk, hogy Márai Sándor érzékeny cikkei, melyekre Mann is utalt naplójában (215. l.) – sejtethetően nem a szerkesztők akaratából – kimaradtak a kötetből. A dokumentumok egyébként a német nyelvű kiadáshoz viszonyítva örvendatosan megszorodtak. Három kisebb írás kimaradt ugyan (ezek közül Ignotus Pál cikkét sajnáljuk), ám 36 friss dokumentummal bővült a kötet, köztük az azóta kiadott Thomas Mann-napló Magyarországra vonatkozó részleteivel, több érdekes levéllel, és filológiai szennációkén: néhány olyan írással, amelyek magyar lapokban jelentek meg Thomas Mann tollából, és amelyeknek német eredetije ez idejűleg nem ismert (*Európa jövője, Hiszek a demokráciában*). Sajnálatos, hogy a Kerényi-levelezés teljes mértékben kimaradt a kötetből, amit még az sem indokol, hogy korábban már megjelent összegyűjtve, hisz az a kötet (németül 1945-ben, magyarul 1948-ban) a hazai átlagolvasó számára alig hozzáférhető. A teljes képet kiegészíthette volna a jobboldal támadásainak, értetlen megnyilvánulásainak néhány adaléka is.

De hát a hiányok tetszés szerint szaporíthatók lennének, hisz újabb vastos köteteket tölthetne meg a teljes anyag (a bibliográfia 1764 tételének csaknem háromnegyede a szekunder-irodalom). Engedtettsék meg még egy észrevétel a két változat kapcsán. A német nyelvű kötet ötven lap terjedelmű alapos bevezető tanulmánya helyett a magyar kiadás mindössze egy 15 lapos vázlatos előszót közöl, sajnálatos helytakarékosági okokból. Kétségtelen viszont, hogy az időrendi táblázat jóval bővebb, részletesebben dokumentált a magyar kiadásban, és ez örvendetes tény.

A publikált dokumentumok kapcsán jócskán akad még tennivalója a filológiai kutatásnak, sok részletkérdés vár még tisztázásra (pl. Thomas Mann és Lukács György első találkozásának körülményei és időpontja. József Attila versének első fordítója, énekelt-e Basilides Mária 1936-ban), és bizonyára akad még lappangó dokumentum is. A szerkesztők hatalmas és hozzáértő munkáját dicsérei, hogy az összkép így is teljes, Thomas Mann és Magyarország kapcsolatának minden fontosabb összetevője és részlete hitelesen rajzolódik elénk. Örömmel nem csökkenti a néhány nyomdai tördelési és elírási hiba (161., 242., 331., 367., 1), de jelentősen csökkenti a hevenyészetten összeállított, hiányos névmutató. Néhány név mellett nincs szám (Hermann Bang, Adolf Bartels), néhány név, bár szerepel a mutatóban, kötetbeli előfordulásának csak egy részére utal (S. Fischer többször előfordul Bródy Sándor cikkében is, ám a névmutató ezekre a lapokra – 31–33 – nem utal). Mann az egyik interjúban beszél gyermekei-

ről, Erikáról, Golóról és Klausról (75. l.) ám erről a névmutató nem látszik tudni. Tisztázatlan, és számunkra érthetetlen a névmutató annotálásának elve. Néhol a szöveg közöl megjegyzéseket, ezeket a névmutató is átveszi (159. l.), többnyire azonban csak a névmutatóban magyaráznak meg neveket. Ez viszont többnyire felesleges. Miért kell megmagyarázni Adorno, Döblin, Leonhard Frank, Erich Kästner vagy Hans Sachs nevét, és miért nem Paul Ernstét, Huizingáét, Keyserlingét vagy Spenglerét, nem értjük. Miért szükséges magyarázat Arnold Zweighez és miért nem Stefan Zweighez? Vagy a másik véletlen megmagyarázzák, ki volt Goebbels, de Göringet már nem. És ha a német nevek bőséges magyarázatánál el tudjuk fogadni azt a sejtett érvet, hogy a kötet a magyar átlagolvasónak készült, a magyar nevek esetében ez már nem helytálló, sőt a zavaró következetlenség itt is tapasztalható. (Halász Gábor, Ignóus Pál, Lengyel Menyhért, Márai Sándor, Zsolt Béla, illetve Bethlen István, Hóman Bálint neve magyarázatot kap, de Eckhardt Sándor, Fejtő Ferenc, Fenyő Miksa, Mannheim Károly, illetve Jankovich Béla neve nem.) A dokumentumokban személyesen is szereplő neveknél (Kerényi Károly, Halasi Fischer Ödön) a magyarázat feleslegesnek látszik. Az élő szereplőket láthatóan nem magyarázza a névmutató, de akkor miért áll annotáció Gál István, Méliusz József vagy Cs. Szabó László neve mellett? Ez a rendkívül alapos filológiai kutatásokon alapuló, irodalomtörténeti szennázciókban sem szűkölködő könyv megérdemelné egy jobb névmutatót.

Lichtmann Tamás

*

Esopus fabulái Pesti Gábor szerint. A kötetet válogatta, szerkesztette, magyarázó és szójegyzetekkel ellátta, az utószót készítette Ács Pál. Bp. 1980. Magvető K. 292 l. (Magyar Hírmondó)

Pesti Gábor is régi irodalmunk azon alakjai közé tartozik, akikről sokszor beszélünk, s úgy tűnik, hogy irodalomtörténeti helyüket és szerepüket már eléggé pontosan meghatároztuk. Szerzőnk három művét ismerjük, az esopusi fabulák fordítását (1536), a négy evangélium fordítását (1538), és a Murelius-féle szótár magyar nyelvű kiegészítését (1538). Munkáiból kitűnő fordítási programja, s az előszavaiban is kifejtett erasmusi elvek egyaránt a magyar erasmisták második nemzedékének tagjai (Komjáti Benedek, Pesti Gábor, Sylvester János) közé sorolják. Irodalomtörté-

nészeink mindehhez még azt fűzik hozzá, hogy noha nem olyan filológiai ambícióval és tudással fordított, mint Sylvester, de magyarsága szebb, érzékletesebb, könnyedebben folyó, mint két társáé. Kiemelik még azt is, hogy Pesti Gábor az első, aki magyar nyelvű szépirodalmi könyvet először nyomtat ki. Ugyanakkor, ha a Pestiről szóló szakirodalomban keresgélünk, meglepve tapasztaljuk, hogy meglehetősen szűkös. Pedig Ács Pál kötetzáró tanulmánya megmutatja, hogy érdemes Pestivel külön is foglalkozni, s legalább egy ilyen szintű összefoglaló tanulmány megírása már nagyon is időszerű volt.

Pesti életéről ha keveset tudunk is, nem tartozik a rejtélyes sorsú íróegyenlőség közé. Ács Pál az eddigi eredményeket és a származásról szóló vitákat összegezve, felhasználva Kubinyi

András 1968-as családtörténeti kutatásait is, amelyek eddig még nem szerepeltek az irodalomtörténeti Pesti-életrajzokban, megnyugtatóan foglalja össze a Pesti származásáról tudottakat és életének állomásait.

A tanulmány legjobb része feltétlenül az, amely a horatiusi *utile* és *dulce* kérdésével és Erasmus irodalomelméletével foglalkozik. A szakirodalom Pesti fabuláit eddig egyértelműen a szépirodalmi, gyönyörködtető (Nemeskürty szerint a szórakoztató) irodalomhoz sorolta. Heltai fabuláival egyetemben, bár kiemelte Heltai meséinek fordulatosabb, magyarosabb nyelvét és a történetekbe való írói beavatkozást. Ez a kérdés, a szórakoztató és a didaktikus irodalom kapcsolata és szétválasztása napjainkban egyre többször kerül elő a régi magyar irodalomtörténet berkeiben. Ács Pál nagyon higgadtan és meggyőzően mutatja ki, hogy Pesti, Erasmus szellemének megfelelően, meséivel nem szórakoztatni akart, hanem igenis tanítani, a parabolák használatának régi elve alapján, Livius, Gellius, Horatius, Erasmus és a Biblia gyakorlatának megfelelően, tehát könyvének elsődleges célja az *utile*, mégpedig a *dulciter utile*. Ennek a célnak tökéletesen megfelel fordítói elmélete és gyakorlata is, amelyet szintén bőségesen tárgyal a tanulmány.

A kiadás a kutatók számára nem pótolja az eredeti példányok ismeretét (célja sem ez), de átírási gyakorlata mai nyelvtörténeti ismereteink szerint helyes, s külön dicsérendő, hogy az utószóban Ács Pál maga figyelmeztet átírásának lehetséges buktatóira. Szójegyzete alapos, gondos, használható munka. Meggondolandó ugyan, hogy a csak egyszer előforduló régies vagy kiveszett szavak magyarázatát itt nem közli, csak az egyes fabulákhoz fűzött magyarázataiban – nem biztos ugyanis, hogy az olvasó a magyarázatokat is feltétlenül megnézi a mesék olvasásakor. A magyarázatok filológiai alapossága példamutató.

A kiadás maga nagy hiányt pótol: Pesti fabuláinak eredeti kiadásából csak három példány ismert, Toldy 1858-as, korában példamutató kiadása nehezen hozzáférhető, Varjas 1950-es faksimile kiadása pedig szinte hozzáférhetetlen. De mindezekről eltekintve, egy nagy példányszámú, népszerű kiadásra már megérték Pesti Gábor fabulái, s méltán kaptak helyet az egyre öröndetesebben szaporodó régi magyar kiadványok között.

Uray Piroska

A sárospataki Rákóczi Gimnázium jubileumi évkönyve. Sárospatak, 1981. 328 l.

A Rákóczi család piros–kék színeibe öltöztetett emlékkönyv (a borítólapot *Nagy Dezső* festőművész, a gimnázium volt tanára tervezte) kitűnően tanúskodik arról, hogy az 1531-ben alapított ősi scholának a magyar irodalom mindig sokat köszönhetett, s köszönhet ma is. Műemlékfalai között nevelkedett vagy nevelt számos *írónk* (Barczafalvi Szabó Dávid, Kazinczy Gábor, Komáromi János, Móricz Zsigmond, Lőrinczy György, Harsányi Zsolt, Fekete Gyula, Kurucz Gyula), *költőnk* (Bessenyei György, Kazinczy Ferenc, Csokonai Vitéz Mihály, Pap Endre, Kézy Mózes, Edes Gergely, Szemere Pál, Szemere Miklós, Tompa Mihály, Erdélyi János, Fejes István, Nógrády Papp Gyula, Pósa Lajos, Szabó Endre, Terhes Sámuel, Zempléni Árpád), *bibliafordítónk* (Komáromi Csipkés György), *műfordítónk* (Vályi Nagy Ferenc, Képes Géza, Mészöly Dezső), *irodalomtörténészünk* (Király István), s az irodalom és folklór interpretálói közül *színészünk és népdalénekesünk* (Pécsi Sándor, Béres Ferenc).

Az évkönyv csaknem minden fejezete tartalmaz több-kevesebb adatot az iskola irodalmi múltjáról, tevékenységéről. *Dobay Béla*, a gimnázium magyar–történelem szakos tanára, maga is pataki diák, írta *A 450 éves sárospataki iskola története* c. fejezetet, amely szerzője érdeklődésénél fogva is bővelkedik irodalmi vonatkozású adalékokban. Sztárai Mihály énekszerző, az első ismert magyar nyelvű drámaíró segített 1531-ben Perényi Péternek az iskola megalapításában. 1650-től 1654-ig az iskola vendége volt Comenius, aki pedagógiai tevékenységén túlmenően itt írta a nyolc iskoladramát tartalmazó *Schola ludus*. Az iskola „odüsszeiáját” ismertette a tanulmány két műre is céloz, amely megénekelte a Rákóczi szabadságharcot: Novák Sándor kuruc-dalára és Fekete Gábor elbeszélésére.

A XIX. sz. elején a tanulók a Martinovics-perben elítélt nagy pataki diák, Kazinczy Ferenc börtönemlékeinek hatására tömörültek. Közöttük volt Barczafalvi Szabó Dávid, Kézy Mózes, Majoros András, Sipos Pál és Vályi Nagy Ferenc.

A pataki kollégium az önkényuralom és kiegyezés korában *szellemi műhelyként* is szolgált. 1853-ban nyomtatták ki a *Népiskolai*

Könyvtár első kötetét. 1857-ben alapította és évekig szerkesztette a *Sárospataki Füzeteket* Erdélyi János. E lap előzménye az 1840-től kézirat formájában előállított *Bujdosó*, folytatója többek között az Irodalmi Önképző Társulat által 1868-tól kibocsátott *Hajnal*, az 1884-től megjelent *Sárospataki Ifjúsági Közlöny*, majd 1970-től a napjainkban is évente négyszer 500 példányban megjelenő *Sárospataki Krónika*.

Az iskola ma is büszkén ápolja nagy tanárai és diákjai irodalmi emlékeit. Az írók – költők születésének, halálának, főbb műveik kiadásának évfordulóit alkalmával emlékversenyeket, emléküléseket, ünnepélyeket rendeznek (1959, 1964: Kazinczy; 1964, 1968: Erdélyi János; 1973: Csokonai; 1976: Rákóczi; 1979: Móricz; 1972: Bessenyei; 1950: Comenius stb.). Természetesen az iskola nemcsak saját tanítványairól emlékszik meg rendszeresen, hanem a magyar, sőt, a világ-irodalom más művelőiről is (pl. Csehov, Tolsztoj, Villon; Áprily, József Attila, Karinthy stb.).

A magyar és a világirodalom remekait bemutató *diákszínjátás* az iskola életében és történetében kiemelkedő helyet foglal el. (Az erről szóló fejezet *Baloghné Jakó Mária* munkája.) Comenius *Schola ludus*-ától kezdve bemutatták itt Csokonai, Jókai, Móricz, Németh László, Tamási Áron, Kárpáthy Gyula, Illyés Gyula és mások műveit a magyar irodalomból, Molière, Gogol, L. Tolsztoj, Csehov, Lenz és mások darabjait a világirodalomból magyar nyelven, Shakespeare *Hamlet*-jét, *Ahogy tetszik*-jét, *Julius Caesar*-ját, *Macbeth*-jét, valamint Shaw *Szent Johannáját* angolul. (A tanárrendezők közül érdemes megemlíteni az angol Michel Halsted, valamint Sipos István, Fenyvesi András, Szakolczay Lajos, Juhász Ferenc és Baloghné Jakó Mária nevét.)

Az irodalom is sokat nyert azzal, hogy Sárospatakon hagyománya van az *író–olvasó találkozóknak*. A volt pataki diákok nagyon szívesen látogatnak általában négyévenként az alma materbe, hogy minden generációval megismerkedhessenek, de eljönnek természetesen – ha nem is ilyen gyakran – mások is. A legemlékezetesebb találkozóról *Hegyi József* számol be (maga is volt pataki diák és tanár): 1940-ben Móricz Zsigmond látogatott el diákkori botlásainak színhelyére, Sárospatakra (három tantárgyból bukott itt meg a debreceni kollégium eminens tanulója). Rác István *Az esztétikai nevelés*, Dobay Béla *A Látókor az ismeretterjesztés szolgálatában* c. fejezetben számol be érdekes találkozásokról (Király István, Fekete

Gyula, Kurucz Gyula, Képes Géza, Mészöly Dezső, Béres Ferenc látogatta meg az iskolát az utóbbi években).

Az *Alkotó tanárok és diákok* c. fejezet szép irodalmi műveket, műfordításokat és esztétikai tanulmányokat is tartalmaz. Az írások mindegyike megjelent már vagy a *Sárospataki Krónikában*, vagy más megyei, esetleg országos lapban. Hegyi József már említett Móricz-cikke mellett ott olvashatjuk Dobay Béla és D. Rác István írását, Magda Barnabás kitűnő Goethe-versfordításait. *Tallózás diákjaink írsaiban* címmel verseket, versfordításokat, novellákat, novellafordításokat és interjúkat (Deme László nyelvész-professzorral és Király István akadémikussal, volt pataki diákokkal) tartalmaz a fejezet.

Végigolvasva az évkönyvet az irodalomra vonatkoztatva is igazolva látjuk Móricz Zsigmond szavait: „Nagy és nemes eszmék uralkodtak itt a lelkekben... A Tompa Mihály, az Erdélyi János, s mindezek felett a Kossuth Lajos lelke égetett és gyújtogatott itt.”

Vécsey Antal

Magyar Hírmondó. Válogatás. Sajtó alá rendezte, a bevezetést és a jegyzeteket írta Kókay György. Bp. 1981. Gondolat K. 445 l.

Kókay Györgynek a hírlap- és folyóirat-irodalomról írt monográfiáját, a magyar folyóiratok válogatott programcikkeinek gyűjteményét és a magyar sajtó történetének első kötetét – a sajtótörténeti kutatások fellendülését tükrözve – követte a Magyar Hírmondó kilenc évfolyamából készített válogatás.

Mint azt a kötet anyaga tanúsítja, az első magyar nyelven írt újság 1780-tól jelent meg Pozsonyban, Patzko Ferenc Ágoston nyomdájában, hetente két alkalommal. Több mint 300 előfizetője között főrendeket, nemeseket, honoráciorokat, polgárokat, értelmiségieket találunk. Ezek általában nemcsak a magyar nyelvre voltak utalva, olvasták a kor magyarországi és külföldi latin, német, francia nyelvű lapjait; de jártatták a Hírmondót is, amely mérföldkönek számított a magyar nyelvű kultúra történetében. Rát Mátyás, az első és legnevesebb szerkesztő, a volt göttingiai diák írja az „előre való tudakozódás”-ban: „olylan Ország Európában egygy sints, a’ földnek egyéb részeiben is igen kevés vagyon, mellyet a’ tudósok kevésbé esmernének, mint Magyar Országot, ’s ezen homályban mind örökké-is meg-maradunk,

hanemha a' magunk esmértetésére intézett jeles szándékoknak előmozdításával róla tenni igyekeztünk." Az összes évfolyamon végighúzódo törekvés, hogy az újság ne csak a szokásos, bár nehéz feladatot teljesítse, ti. a politika, a gazdaság, a kultúra és a mindennapok hű krónikása legyen, hanem a maga helyén és szerény lehetőségeivel elsősorban kulturális mozgalmakat mozdítson elő, és a külföld számára egy, a meglevőnél árnyaltabb és pozitívabb magyarság-képet közvetítsen. Ezt szolgálják: a hazai kultúra eredményeinek folyamatos számbavétele, a beszámoló a magyar nyelv ügyéről, az irodalom és a tudományok új alkotásairól, az idegen nyelvű könyvek fordításairól, a népdalgyűjtés propagálása és az állandó híradás arról, ha valaki a magyarság hírét—nevét külföldön öregbíti, pályadíjakkal, tudományos társaság tagjaként vagy akár — mint Kempelen Farkas — sakkautomatájával. A lap rendszeresen dokumentálja a fejlettebb országokhoz való felzárkózás tényeit, és igyekszik támogatni az e célt szolgáló törekvéseket. Rát azonban a felzárkózás ügyét a helyi adottságok soha meg nem valósult kiaknázásával képzelte el. Magyarországot az itt élő sok nemzetiség egymást termékenyítő sokszínű kultúrája műhelyének szerette volna látni. Ez a Duna-medencét minőségileg más tartalommal tehetné egyenrangúvá a fejlettebb Nyugat-Európával.

Az újságnak egyébként kulturális rovata a leg-érdekesebb. Ezen a téren lehetett ugyanis a leginkább önálló. Ami a külpolitikát illeti — miután a lapnak nem voltak külföldi levelezői, mint pl. a mintául szolgáló schlözeri Briefwechsel-nek —, a hírek a bécsi hivatalos vagy más külföldi, elsősorban német nyelvű lapok átvételei voltak, vagy azoknak híradásai alapján álltak össze. Az amerikai háború, a belgiumi és hollandiai mozgalmak, a franciaországi események, vagy az évtized második felétől az orosz—török háború megítélésében az újság nemigen térhetett el a bécsi állásponttól. Még kevésbé lehetett önálló a Monarchiát vagy a Magyarországot közvetlenül érintő belpolitikai állásfoglalásokban. Az első magyar nyelvű lap az idő múlásával, főként az évtized közepétől egyre kevésbé fejezi a korona elvitele, a nyelven-delet, a szabadkőművesek elleni pátens, a nemesség megadóztatására irányuló tervek és más jozefinus újítások miatt forrongó magyarországi közhangulatot; alapjában véve mindvégig megőrizte jozefinista beállítottságát. A kötet bevezetőjétől némileg eltérően úgy véljük, hogy

az újságot a józsefi szisztémával szembeni osztársadalmi oppozíció szelleme igen kevésbé érintette. Más kérdés, hogy ez a cenzúra is visszavezethető. Hogy a lap szerkesztőinek véleménye mennyiben fedte az újságban kifejtett nézeteket, érdekes kutatási tárgy lehetne. Az fel-tétlenül figyelemre méltó, hogy Rát Mátyás, aki 1782-ig II. József híveként írta a Magyar Hírmondó számait, 1788-ban, a Statsanzeigen-ben a nyelvrendelet kapcsán élesen bírálta az uralkodót; míg saját volt lapjában az akkori szerkesztő, Barczafalvi Szabó Dávid, csak lemondóan fejezi ki sajnálkozását a rendelet miatt. Az újság ugyan magyar nyelven íródott, de nem kerülhetette meg a birodalmon belüli függőség és az önálló, koherens vagy akár nemzeti bázis hiányának negatív következményeit. Kitűnően tájékoztatta olvasóit a kül- és belpolitikát illetően, a gazdaságról vagy akár a pletykákról szólva, de nem politizálhatott.

A kötet összeállítója jelentős munkát végzett. Nehéz feladat volt mintegy hét—nyolcezer oldalból egy alig ötöd fel száz oldalas válogatást készíteni úgy, hogy az az újság tartalmát és időbeli változásait híven tükrözze. Kókay György az anyagot tematikailag öt csoportba osztotta: a szerkesztői programcikkek; a hazai tudósítások; a külföldi hírek; az irodalom, a művelődés és tudomány krónikája; a hirdetések. Az ilyen felosztás-ban készített összeállítás jól reprezentálja a teljes újságot, követi annak arányait. A tematikai rendben közölt válogatással (mint *módszerrel*) mégsem érthetünk teljesen egyet, az újság történetisége így elveszni látszik. A mozgalmas évtizednek épp ama változásairól nehezebb ugyanis képet kapni, melyet az eligazító jellegű előszó jól végigkövet, s melyek többek között a különböző csoportba tartozó hírek arányainak változásában is kifejeződnek. Talán jobb lett volna, ha a hazai és a külföldi politikai hírek nem lennének egymástól elválasztva, ha pl. az uralkodó Magyarországra vonatkozó rendeletei és a megfelelő belgiumi események nem külön szerepelnének.

A kötet érdeme a kitűnő és sokrétű jegyzet-anyag, amely lehetővé teszi, hogy a kötetet ne csupán szakemberek olvashassák. Nagyon hasznosak a cikkek elé írt rövid téamegjelölé-sek, s az olvashatóságot könnyíti, hogy a szöve-geket a mai helyesírással kapjuk. Egészében a Magyar Hírmondóból készült sikeres válogatás a sajtótörténeti kutatás újabb, jelentős állomása.

Poór János

Magyar aranycsinálók. Írások az alkímiáról a felvilágosodás korából. Bp. 1980. Magvető K. 331 l. (Magyar Hírmondó)

A Magvető Kiadó *Magyar Hírmondó* sorozata ismeretterjesztő célkitűzéseket magas színvonalon szolgál. A kötetek a régi magyar próza történetéből olyan műveket, összeállításokat közölnek, melyek az ismert klasszikusok művein túl is közfigyelemre érdemesek.

A legutóbb *Magyar aranycsinálók* címen megjelent könyv is ilyen céllal közöl összeállítást a XVIII. századi magyar alkímiáról. Tallózhatunk, elmerülhetünk egy misztikus, különös mesterség világában, mely egyes kutatók szerint Egyiptomból, mások szerint Kínából származik, innen terjed tovább a VIII. században az arabokhoz, majd arab közvetítéssel a XII. században Európába. Nem véletlen, hogy a XVIII. század, a nagy változások és kételkedések százada eleveníti fel újra a „titkos tudományokat”, s a szabadkőművesek társaságához az illuminátusok és rózsakeresztesek rendje kapcsolódik. A rózsakeresztesek a misztikum fokozását tartották fontosnak, s a tagok túlnyomó többségét az aranycsinálás titka izgatta. Magyarországon is találunk orvosokat, tudósokat, akik az aranycsinálás szenvedélyes ábrándjának szentelik életüket.

Az írások az alkímiáról című válogatás középpontjában Báróczi Sándor áll, kiről Kazinczy így beszél: „Gyógyító kezek alatt lévén egykor s még ifjabb esztendeiben, orvosa vágyást gerjeszte lelkében azon, homályt szerető tudomány megtanulására, mely éreket nemesít, s tanítványainak azt ígéri, hogy háromszáz esztendőkre fogja kinyújtani életöknek napjait, sőt, ha halálok után testök összeapríttatik s nem tudom, mely lében tartatik, őket újólág életbe hozza.” (251. l.) Talán nem is a meggazdagodás vágya űzte tehát Báróczit, mindenestre „az aranycsináló tudománynak hiábavalóságát” ő is hamar megtanulta, saját kárán – „sőt kérek mindeneket, ha kik előtt foganatosak lehetnek szavaim, hogy óják magokat ettől a Scylla és Charibdisssel tölthet, veszedelmes tengertől, mellyen olly számtalanok szenvedtek hajótörést, és ellenben olly kevesen értenek benne révpártra...” (167. l.) Vagy harmincegy esztendőn keresztül az örök ifjúság és boldogság megtalálása, a halál legyőzése foglalkoztatta, hiszen a XVIII. század nagy kérdéseit ő is felvetette, s hitte: a természet titkainak megismerésével az ember földi életét kell jobbra tenni, minden áron. Báróczi Sándor, (az egyetlen

teljesebb magyarul megjelent alkimista mű fordítója), a franciás műveltségű felvilágosult szellemű testőrő, a fáma szerint tehát véletlenül került a rózsakeresztesek közé, s egész életét át a „mágikus vörös por” titkát kutatta. Pedig ez a szenvedélye elszakította íróbarátaitól, s talán véget vetett szépen induló írói pályafutásának is. (Marmontel erkölcsi meséinek fordítása például kiemelkedő helyet foglal el a század igényes, eszméket és stílust híven visszaadó, emelkedett magyar nyelven szóló fordításainak sorában.)

A kötetben szereplő Báróczi fordítás, *A mostani adeptus vagyis a szabadkőművesek valóságos titka* (Mme Leprince de Beaumont francia író nő regénye), ahogy a fordító az előbeszédben magyarázza, a valóságban nem a „chymiaról” szól, hanem „egy mulatság végre írt román”, az adeptusokkal imitt-amott esett történetekből, „szerelem-nádmézzel” édesítve. Az alkímia mesterségének mibenlétét maga Báróczi próbálja megmagyarázni az előszóban, szembeállítva e „szórszállhasogató” század tudósainak és nem-tudósainak meglátásait.

Tulajdonképpen ez a koncepciója Torda István válogatásának is: bemutatni levelek és szemelvények segítségével – mi a véleménye a kor felvilágosult gondolkodóinak az alkímiáról? Így Báróczinak, aki maga is e szenvedély rabja lett; (az 1810-ben megjelent fent említett fordítás részletei, levelei Széchenyi Ferenchez), vagy a szabadkőműves Kazinczynak (Kazinczy – Bárócziról 1810–1814) és a testőrő Bessenyeinek (*A holmi*, Béts, 1779.).

Úgy látszik, a kötet indító szemelvénye, „Tudós Wesszprémi István a magyar alkímistákról” nem felel meg e koncepciónak. De ha figyelmesen elolvassuk az egykorú erdélyi és magyar orvosokról, tudósokról felvázolt portrékat, felfedezzük a kiemelkedő műveltségű Wesszprémi István kritikáját is az adeptsusi mesterségről. Például: „... Laszky alapos képzést nyert az aranygyártó tudományban, az ásványvilágot unos-untig gyötörte mindenféle tüzzel, de szegény feje végül is gyalázatosan fölsült a szokott módon. (...)” (55. l.). Az erdélyi Melchior Miklósról pedig így ír: „Lám ni az alkémistáját, a könnyhullatóját a titkos vegybölcsélet szószátyár, fölkennt hamis prófétáját, aki hosszú életet ígér Nesztornak és mérhetetlen gazdaságot Krözusnak, de maga a szegénységgel küszködik úszó buborék módjára, s rövidesen megsemmisül.” (74. l.) Wesszprémi megállapítja tehát, hogy „ennek az aranycsináló tudománynak a hiábavalóságát hajdan Magyarországon is sokan

saját kárukon tanulták meg”, de voltak közöttük értékes emberek, akik a természettudományban jeleskedtek, – s közben felfedezték Magyarország és Erdély természeti kincseit. (Pl. Pápay Tóth Mihály.)

A magyar alkímisták híre alig jutott át határainkon, könyvet, írást keveset hagytak hátra, így mindaz, amit a Magyar Hirmondó sorozat e kötete számunkra kínál, rendkívül érdekes, kultúrtörténeti csemegeként olvasható. A kötet végén található jegyzetek, név- és szómagyarázatok az olvasó segítségére vannak a szövegek megértésében, és igen jól használható Szőnyi György Endre előszava is.

E válogatás kétségkívül felkeltette érdeklődésünket egy újabb, teljesebb magyar alkímia történetre vonatkozó, ma még kéziratban rejtőzködő szövegek megismerésére és felkutatására.

Madácsy Piroska

Vázlatok Arany Jánosról. Szerk.: Mezei József. ELTE Bölcsészettudományi Kar. Bp. 1979. 191 l.

Tiszteletre méltó gondot vállalt magára az ELTE XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke az Arany-évfordulón: önálló tanulmánykötettel kívánt költőnagyságunkra emlékezni, új „ötletekkel, hipotézisekkel” (I.), némely esetben friss eredménnyel örvendeztetve meg olvasóit. A szándék méltó volt Aranyhoz és az alkalomhoz, a megvalósítás csupán egy-két esetben az „Az íráskor formái (...)” a jegyzet határain belül maradnak, nem véglegesen befejezettek, nem művesen, szakszerűen kidolgozottak, egyes gondolatok, észrevételek még csak az ötlet szintjéig jutottak el, mások a hipotézisek ígéretes és izgalmas állapotáig – olvashatjuk a bevezetőben. Bármennyire méltányoljuk is az óvatoskodó sorokat, hisszük, jogos a kérdés: a témában bizonyára jártas kutatóktól nem túl szerény eredmény-e a kezünkben tartott kötet. Nem azért csodálkozunk, mert „tételes megállapításokat” olvasunk „csak figyelemmel” (I.), hanem mert szándék és eredmény disszonánsabb itt a megengedhetőnél.

A „magyarok szimfóniája” című, általánosabb témájú, tágabb időkeretű Mezei-tanulmány kivételével valamennyi az 1849 utáni időszakra figyel: vagy egyetlen művet kiemelve, vagy átfogóan, korszakot, tendenciát elemezve. A már említett, ajánló, mentegetődző sorokat afféle „igazi” bevezetőként követi Mezei József írása.

Szándéka szerint valószínűleg általános képet kívánt rajzolni Aranyról s mintegy megadni a kötet alaphangját. Szól Arany varázsáról, népiességéről, a nemzeti hősi eposz megteremtésének körülményeiről, a *Tokliról*, a versekben vagy a mögöttük megbújó dallamról, a megközelítés módjairól stb., némelyekről többször is. A művek szépségének fogalmi meghatározását célzó strukturalista „rubrikaköltés” valóban nem üdvöztető kutatói módszer, de e kissé képlékeny csapongás sem. A téma frappánsabb bevezetőt igényelt volna.

A kötetből kiemelkedik Csűrös Miklósnak egy kései Arany-verset értelmező tanulmánya, az *Ez az élet...*-é. A vers mondanivalóját összefoglaló korábbi elemzések a költő önmagával való elégedetlenségének, a vállalt attitűd megbánásának motívumát emelik ki. Csűrös elemzésében az eddiektől eltérő következtetésre jut: a költő másfajta élet utáni vágyát nem a kései önvád motiválja, hanem a túl hosszú nyúló, betegségekkel megalázott élet elviselhetetlensége. Nem az elmulasztott élvezetekért kesereg, „hanem a rég várt békéért, érzéketlenségért, fájdalom-nélküliségért esedezik”. Versértelmezését intuíció és ráció, szakszerűség és művészi fogékonyság optimális egyensúlya teszi élményszerűvé. Ezt erősíti a nyelvi igényességgel páros egyszerűség: az érzéketlen, ám minden fölösleges díszítő mentes stílus is. A szöveg arányait nemcsak a gondolatok fegyelme teremti, de Csűrös jól megválasztott módszere is: a szakirodalomnak csak leglényegesebb elemeit idézi, önálló gondolatmenetét nem terheli fölösleges jegyzetekkel: az élet-tivornya metafora elő- és utóéletét összefoglalva pedig keretbe fogja az Arany-féle változat interpretációját. Műértelmezése alkotás anélkül, hogy elemző apparátusa tönkretenné a verset. Az élményt elmélyítve, felerősítve tudja továbbadni.

Nagy kár, hogy Csűrös erői – így együttesen legalábbis – hiányoznak a kötet más műértelmezéseiből. Alexa Károlynak legfőbb érdeme – a verset minden oldalról körüljáró precizitás – egyben legfőbb „tragikai vétsége” is. Lenyűgöző alaposága agyonnyomja *A lepke*t (többek között a lepkefajta tudományos meghatározásától bízva eltekintett volna), s túl szimpla tétel: a „klasszicizálás (eszményekhez, szabatos műformákhoz és közösségekhez való igazodás) – és az erről való végleges lemondás” igazolására teszi mindezt. Gergely Gergely épp ellenkezőleg, pusztán egyéni intuícióira támaszkodva próbálja négy költeményben az események

élménnyé formálódását megragadni. Érdekes – bár egyoldalú – F. Mándi Ildikó melódia- és hangszerelésközpontú verselemzése; bosszantóan semmitmondó Mikó Krisztina balladavizsgálata. Már a reform előtti középiskolai tankönyv is szimbólum-egészként értelmezte *A walesi bárdokat* – ha más szavakkal is –, és a dalnokok (s a költő) etikai tartását emelte ki. Megjegyeznénk: üdvösebb volna tán az is, ha rövidebb mondatokkal próbálkoznék az efféle értelmetlenségeket elkerülendő: „Arany János ballada-költészetének tüzetes vizsgálatát – Greguss Ágost és Riedl Frigyes több, mint egy évszázados, immár irodalomtörténeti közhellyé váló értéktételei alapján – melyek szerint „Az igazi magyar balladát a népballada alapján Arany teremte meg”, illetőleg, hogy „Arany a balladákban találta meg a tehetőségének leginkább megfelelő műfajt” – *problémátlan remekként* helyezte perifériára az irodalomtörténet.” (A magam kiemelése: 95. l.) Nem meggyőző Kiczénko Judit gondolatmenete sem. Dolgozatának alcímei tetszetős ötletek, ám kifejtésük modoros, nem több a prekonceptió erőltetésénél. Természetes folyamatokban fölösleges tudatos ritmust és ellenritmust keresnie. A történelmi alapfogalmakat is szakszerűbben használhatná: 1849-ben nem a forradalom, hanem a szabadságharc bukott el!

A kötetet záró tanulmányt Nagy Miklós írta *Goethe magyar utóélete a XIX. század közepén* címmel. Arany, a népiesek és Goethe, valamint Kemény Zsigmond és Goethe kapcsolatát összegzi tömören, a főbb eszméletörténeti és poétikai összefüggéseket megrajzolva. A dolgozat tényanyaga nem új, mégis eredeti képet ad a magyarországi Goethe-recepcióról.

Nem tudjuk, készülnek-e hasonló közös produkcióra e tudományos műhelyben. Ha igen, olvasó és kritikus nem kívánhatna mást: kevesebb ötletet és hipotézist, s valamivel több kiérlelt, jó arányérzékkel megkomponált dolgozatot.

Szántó Ágnes

Possonyi László: *Tettenérés*. Bp. [1980] Ecclesia K. 388 l.

Possonyi László a katolikus reformmozgalom szervezésében vállalt áldozatos szerepet a felszabadulás előtt. Nagyváradról került Budapestre, elvégezte a közgazdasági egyetemet, rövid ideig a pénzügyminisztériumban dolgozott, majd újságíró, a Nemzeti Újság munkatársa lett. Részt

vett a katolikus reformmozgalmat képviselő Korunk Szava, majd a Vigilia megalapításában. Irodalmi tanulmányokat és színbírálatokat közölt, megírta Berettyóújfalu szociográfiáját, *A történeti regény* (1935) című tanulmányában a harmincas évek népszerű műfajának leírására vállalkozott. Regényeiben (*Üldözni fognak titeket...*, 1938; *Az árnyék*, 1940; *Szilágyi Irma*, 1941) és színpadi munkáiban fordult, kalandos cselekményvezetésre törekedett. Lefordította Calderon *A nagy világszínház* című misztériumjátékát, amelyet a budapesti Nemzeti Színház az 1938-as Eucharisztikus Világkongresszus alkalmából adott elő. A felszabadulás után a Vigilia, illetve az Új Ember című katolikus hetilap szerkesztőségében dolgozott. *Bűnbak és áruló* (1969) című történelmi regényében Kuthy Lajos életrajzát dolgozta fel.

Tettenérés című újabb munkájában saját életéből számol be. Igen színesen, nagy epikus gazdagsággal idézi fel a régi Nagyvárad mozgalmas életét, majd az 1919–1920-as főhatalomváltozás kulturális következményeit. Hiteles képet ad a húszas évek egyetemi mozgalmairól, a fiatal katolikus reformnemzedék útkereséséről és törekvéseiről. (Ő maga református családban született, s a francia konvertita-irodalom hatására katolizált a húszas évek végén.) Emlékiratának irodalomtörténeti értéke van, különösen a Korunk Szava és a Vigilia című folyóiratok megalapításának és működésének tüzetes ismertetése következtében. Irodalom- és sajtótörténetünk csak mostanában kezdett figyelni a harmincas évek katolikus reformmozgalmának ezekre a műhelyeire. E reformmozgalom a két világháború közötti magyar társadalom válságából született, a fiatal értelmiség új orientációját fejezte ki, szociális elképzelését vagy kulturális érdeklődését tekintve számos ponton találkozott a fiatal értelmiség demokratikus és radikális mozgalmaival, például azokkal a törekvésekkel, amelyeket a Szép Szó, az Apolló és az Ezüstkor köre vagy a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma képviselt. Legutóbb Katona Jenő tartalmas nyilatkozata (Literatura 1980. 1. sz.) mutatott rá arra, hogy e baloldali vonzások hatására kialakuló katolikus reformmozgalom milyen áldozatokkal járó munkát végzett az értelmiségi közvélemény antifasiszta és demokratikus jellegű átalakítása terén.

Erre a munkára vállalkozott Possonyi László is, és ennek a munkának az állomásairól ad számot emlékirataiban. A Korunk Szava című kéthetenként megjelenő politikai és kulturális

folyóiratot 1931 tavaszán alapította meg Aradi Zsolt és Balla Borisz társaságában, főszerkesztőnek azt a gróf Széchényi Györgyöt nyerve meg, aki mint legitimista képviselő és szociális érzékenységgel beoltott katolikus politikus szemben állott az ellenforradalmi rendszer társadalompolitikájával, s a kezdetektől fogva vállalta a küzdelmet a nácizmus ellen. A Korunk Szava munkája során alakultak ki a reformkatolikus szellemi irányzat eszményei és célkitűzései: Posszonyi Lászlónak abban volt nagy szerepe, hogy ez a mozgalom az egyházi felső vezetés neheztelése ellenére sem hagyott fel az országos szociális kérdések tárgyalásával, illetve meghatározó érdeklődéssel fordult a francia haladó katolikus kultúra képviselőinek (Caudel, Mauriac, Péguy, Maritain) munkásságához. A Korunk Szava körül gyülekező fiatal értelmiségi csoport 1935-ben szakadt ketté, midőn Aradi Zsolt és Balla Borisz otthagyta Széchényi György táborát, és megalapította az Új Kor című folyóiratot. Posszonyi László igen röviden számol be erről az eseményről, e beszámolóhoz mindenképpen hozzá kell tennünk azt, hogy Balla Boriszék pártütését elsősorban a Gömbös Gyula-féle ún. „reformpolitika” vonzása okozta, s folyóiratukat ennek a politikának a szolgálatába akarták állítani. Más kérdés, hogy Posszonyi László, noha maga is az Új Kor táborához tartozott, ebben a politikában nem haladt velük. Azt azonban mindenképpen meg kell állapítanunk, hogy a történelmi igazság Széchényi György oldalán állott a két katolikus folyóirat vitája idején.

Posszonyi László érdeklődését és munkáját ekkor már az ugyancsak 1935-ben alapított Vigília kötötte le: ennek a kezdetben negyedévenként, majd 1938-tól évente tíz alkalommal megjelenő folyóiratnak a keretei között hozta létre a korszerű katolikus gondolkodás és kultúra azóta is működő fórumát. Emlékiratában alapos dokumentáció segítségével számol be a Vigília egy évtizedes történetéről a felszabadulás előtt. Éles tollal rajzol portrét a folyóirat szerkesztőiről és munkatársairól, a többi között Mécs Lászlóról, Balla Boriszról, Horváth Béláról és Just Béláról, s jól világítja meg az olyan vitatott események történetét is, mint amilyen Horváth Béla és Just Béla ismeretes 1942-es támadása volt Radnóti Miklós és más költők ellen. Amit elmond: a tanú vallomása, a harmincas évek szellemi életét felmérő szakirodalomnak mindenképpen figyelembe kell vennie Posszonyi László emlékiratát.

Pomogáts Béla

M. Pásztor József: Az író beleszól... Bp. 1980. Kossuth Kk. 463 l.

M. Pásztor József legutóbbi megjelent kötete, *Az író beleszól...* annak a munkának folytatása, amelyet a szerző a Petőfi Irodalmi Múzeum kiadásában korábban közreadott *Bűvőpatakokkal* megkezdett. Ez utóbbit bizonyos mértékben az újabb vállalkozás előkészítésének, a forrásanyag föltárásának tekinthetjük. Ez a kötet dokument gyűjtemény volt: negyvenkilenc író, újságíró, szerkesztő, kiadó visszaemlékezése. Ha most *Az író beleszól...* tanulmányozásakor tekintünk vissza reá, megállapíthatjuk, hogy ez a kötet a *Bűvőpatakok* interjúiban, bevezető tanulmányában és a bibliográfiában szereplő folyóiratok egy részének bemutatása és feldolgozása. Az egyik vállalkozás tehát szerkesztés, logikus folytatása a másiknak. A szerzőre ezúttal az a feladat várt, hogy összegezze, rendszerezze és kritikusán értékelje a forráskutatás során összegyűjtött tekintélyes adat-tömeget. A kutatómunkának ez a második fázisa kétségtelenül nehezebb és bonyolultabb az elsőnél. Több általános irodalmi és történelmi ismeretet feltételez. Önálló ítéletalkotást, állásfoglalást igényel. A megnövekedett követelményeknek M. Pásztor József csak részben felel meg.

Mielőtt azonban rátérnénk bírálatunknak leglényegesebb, tartalmi részére, egy látszólag csupán módszertani, valójában azonban ugyancsak a lényegre utaló szerkesztési szándékot kívánunk érinteni. A szerző ugyanis előszavában közli, hogy az 1919–1945 közötti időszak baloldali folyóiratirodalmából csak a *nem időszaki* lapokkal kíván foglalkozni, tehát azokkal, amelyek nem rendelkeztek a Miniszterelnökség által kiállított megjelenési engedéllyel, s az egy hónapot meghaladó időközökben jelentek meg. Ez a megkülönböztetés, a kiválasztásnak ez az ismérve legjobb esetben sajtójogi szempontból indokolható, ám sajtótörténetileg semmiképpen. Márpedig *Az író beleszól...* sajtó- és politikatörténeti munka, amelyben a megtárgyalásra érdemes folyóiratok listájának összeállításában nem lehetnek mérvadóak a jogi és formális jellegzetességek. Nyilvánvaló ugyanis, hogy az ellenforradalmi rendszer retrográd sajtópolitikájának egyik sajátos, a sajtószabadság elvével eleve ellentétes vonása volt a lapok megjelenésének a kormány engedélyezéséhez való kötése. Ám ugyanolyan jellemző a Horthy-korszak ellentmondásosságára az is, hogy 1938-ig rendszeresen mégis meg lehetett jelentetni olyan sajtó-

termékeket is, amelyek ilyen engedéllyel nem rendelkeztek. Történeti munkában azonban indokolatlan alapul venni ezt az aktuálpolitikai megfontolásból fakadó manipulációt. A folyóiratok szelekciója és besorolása csak társadalmi, politikai, irodalmi jelentőségük alapján történhet, mert nem is vitatható, hogy például a *Szép Szó*, a *Gondolat*, a 100% bár „csak” nem időszaki folyóirat volt, sokkal nagyobb szerepet játszott, mint a húszas és harmincas években megjelenő mintegy másfél ezer időszaki sajtótermék közül több száz heti- és havi folyóirat. Egy lap nem időszaki jellege tehát nem minősít, nem jellemez, s nem szolgálhat tudományos kategorizálás alapjául. Helyenként persze a szükség törvényt bont, s a szerző eredeti kinyilvánított szándékával ellentétben kénytelen kitágítani vizsgálódásának körét. Valamifajta összkép felvázolásának kényszere rászorítja, hogy olyan időszaki folyóiratokkal is foglalkozzék, mint a *Nyugat*, a *Szocializmus*, a *Literatura*; az *Előrs*, a *Seregszemle*, a *Szabadság* című hetilapokkal, sőt olyan napilapokkal is, mint a *Világ* vagy a *Népszava* irodalmi rovata. Műve utolsó fejezetében pedig, amely *Az ellenállás sajtója* címet viseli, teljesen felborítja saját osztályozásának kereteit, s bár meglehetősen felszínesen, de egyként foglalkozik legális és illegális, időszaki és nem időszaki sajtótermékekkel, napilapokkal, hetilapokkal, folyóiratokkal, antológiákkal, alkalmi kiadványokkal.

A korabeli sajtó mechanizmusának íratlan törvényei tehát szétfeszítik a szerző maga szabta korlátait. Ez azonban nem változtat azon, hogy koncepciója elvileg elfogadhatatlan. Egy korszak folyóiratirodalmának bemutatásakor a vezérlő szempont nem lehet más, mint az érték: a sajtótermék színvonala, jelentősége, hatása, szerepe a hazai tömegkommunikáció rendszerének egészében, s ezen belül a baloldali sajtóban. Ez orientálhatja a kutatót és az olvasót. Ilyen értékrend kialakítása természetesen bizonyos kritikus szemléletet, állásfoglalást feltételez, amitől a kötet szerzője tartózkodni látszik.

Ezzel voltaképpen át is tértünk recenzióknak lényegi fejezetére. Elismerést érdemel M. Pásztor Józsefnek az a törekvése, hogy lelkiismeretes kutatással feltárja az ellenforradalmi rendszer baloldali, haladó sajtójának egyes területeit. Szorgalmas munkája nyomán sok ismeretlen, elfeledett értékes adalék, érdekességek, sajátosságok kerülnek felszínre. Az egyes sajtóorgánumok bemutatásának ez alkalommal követett gyakorlata azonban nem kielégítő. Mit tesz ugyanis a szerző? Általában – mert meto-

dikája nem egységes – ismerteti a lapok bibliográfiai adatait, vázolja vezető munkatársainak életrajzát, röviden ismerteti egyes cikkek mondani valójának lényegét, korabeli visszhangokat idéz, esetenként azokat konfrontálja, esetleg beiktat egy-egy színes, érdekes epizódot a lap életéből, olykor nem is ragaszkodván szigorúan ahhoz, hogy ez a történet lényeges mozzanata legyen a folyóirat létének (például a *Társadalmi Szemlével* kapcsolatban Pákozdy Ferencnek 1954-ben Révai Józsefhez intézett és a *Kritikában* 1980-ban publikált levele, amely megbélyegezte József Attilát). Végül többször kommentár nélkül reprodukál jelenkori határozatokat (pl. az MSZMP KB-ja mellett működő Kulturális Elméleti Munkaközösség állásfoglalását) vagy tekintélyes irodalmárok ítéleteit. Saját véleménye legfőlegben nagyon óvatos, tartózkodó óhajokra korlátozódik. Így például a *Társadalmi Szemlé*ről írott kilenc oldalas beszámolóját ezzel a mondatral fejezi be: „Magának a lapnak az elemző-értékelő feldolgozása még várat magára.” Vagy egy hat oldal terjedelmű ismertetés végén, miután néhány sort idéz Laczkó Miklós elvi bírálatából, a maga részéről e szavakkal zárja a fejezetet: „A 100% jelentőségének és szerepének történeti, elméleti és irodalomtörténeti értékelése még nincs teljesen megoldva.” A *Szép Szó* a Cobdennal közös cím alatt nyer besorolást A haladó polgárság folyóiratai című fejezetben. Ezen ugyancsak vitatható kategorizáláson túl azonban M. Pásztor József három értékelő tanulmány említése után megelégszik annak megállapításával, hogy: „A folyóirat gazdag anyaga még alaposabb filológiai és elméleti-esztétikai feldolgozásra vár.”

Csupán néhány példát említettünk. A fontos folyóiratok bemutatásakor alkalmazott gyakorlat azonban jellemző az egész kötetre. M. Pásztor József következetesen elzárkózik attól, ami az irodalomtörténész, a sajtótörténész, a kutató feladata: az önálló vélemény nyilvánításától. Bizonyos, ha ezt a nem könnyű kötelezettséget vállalja, egyes értéktételei, bírálati ellentmondásra, eszmei-esztétikai konfrontációra sarkalltak volna. Könyve ez esetben termékeny viták kiindulópontjává szolgálhatott volna. Így azonban a gazdag forrásanyag-gyűjtemény még a tájékoztatás feladatának sem tesz teljes mértékben eleget, hiszen az orientálás is bizonyos tartalmi rendszerezést, jellemzést, rangsorolást igényelne.

Vásárhelyi Miklós

Tőzsér Árpád és Koncsol László tanulmánykötete. (Tőzsér Árpád: Szavak barlangjában. Bratislava 1980. Madách, 258 l., Koncsol László: Ívek és pályák. Bratislava 1981. Madách, 272 l.)

A csehszlovákiai magyar irodalomnak – a dráma mellett – mindig az irodalomtudomány (történet) és a kritika volt a „beteg” műfaja. Szinte a legújabb időkig nem találhattunk olyan invenciójú irodalomtörténet-szöveget, mint Bori Imre vagy Kántor Lajos, nem akadt olyan filológusa, mint pl. Szeli István – vagy a régebbi korra visszatekintve, mint Kristóf György vagy Bitay Árpád. Emlékeztet, hogy a csehszlovákiai magyar kritikai életben milyen üde színfoltot jelentett Féja Géza olvasónaplója a Magyar Írásban az 1930-as évek elején. A konzervatívabb beállítottságú, a hagyományörzést célul kitűző tanárok, irodalmárok a még régebbi, pozitivisták iskola neveltjei voltak, akik az 1919 után kialakult új helyzetben az erők koncentrációját, az anyanyelvűség mindenáron való fenntartását látták legfontosabb feladatnak, és ezért hajlandók voltak még esztétikai szempontokról is lemondani. A Fábry Zoltán nevével fémjelvezhető irány pedig nemegyszer szűkkeblűnek mutatkozott valódi értékekkel szemben is. Az irodalomtudomány kialakulását feltétlenül gátolta, hogy művelői nem láttak perspektívát maguk előtt: nem tudták eldönteni, hogy általános irodalomtudományi-esztétikai problémákkal foglalkozzanak-e, vagy pedig regionális kérdésekkel. Alapy Gyula ilyen irányú kezdeményeit ugyan hiba lebecsülnünk, de túlságosan nagyra értékelünk sem szabad.

Az 1948 utáni fordulatra aztán azok sem maradhattak Csehszlovákiában, akik színvonalasan megalapozhatták volna az új irodalomtudományt, esztétikát. Az ott született és sokáig ott működött Dobossy László, Krammer Jenő, Szalatnai Rezső és Sziklay László Magyarországról figyelte szülőföldje eseményeit. S minthogy ők nem nevelhették föl az új csehszlovákiai magyar irodalmárokat, szinte a semmiből kellett újraindulni. Turczel Lajos igen hasznos munkát végzett gyűjtésével, amellyel megvilágította a hátteret: miből indult ki 1919 után Csehszlovákia magyar irodalma; milyen volt magyarországi fogadtatása; melyek voltak orgánumai, szervezetei? Csanda Sándor Balassi-kutatásait már némi – jogos – kételkedéssel fogadták a szakemberek; ami pedig a két világháború közötti csehszlovákiai magyar irodalmat illeti: övé az utóérdeke, de tanulmányai legfeljebb az alapok kontúrait

sejtetik, az általa megkezdett munkát célszerűbb filológiai és esztétikához közelebb álló módszerrel kell folytatni. Kissé magánosan áll Rákos Péter Prágában, aki igen tájékozott mind a cseh, a szlovák elméleti irodalomban, mind pedig a nyugatiban, s Németh László-, Ady-, Márai-tanulmányait, továbbá a magyar verstanról írt könyvét aligha mellőzheti a magyar kutatás.

Ezt a hátteret, „előzményt” feltétlenül ismernünk kell, ha helyesen akarjuk értékelni Tőzsér Árpád és Koncsol László igen figyelemre méltó teljesítményét; ha tisztában akarunk lenni tanulmányköteteik jelentőségével. Hiszen ők (s mellettük Zalabai Zsigmond, bár ő még egyelőre nem oly meggyőzően) képviselik azt az „új hullám”-ot, amely a csehszlovákiai magyar irodalomtudományt jelentékenyen lendítheti előre, s amelynek fontos mondanivalója lehet (van) az egyetemes magyar irodalomtudománynak, a hungarológiaián általában. Mindketten a csehszlovákiai magyar irodalom valóságából indulnak ki; egy kicsit polemizálva a mesterként tisztelt, de nem bálványként imádtatott Fábry Zoltánnal. Tehát nem a valóságirodalomból, hanem az irodalom valóságából, mint ezt Tőzsér egy korábbi kötetcíme is jelzi. S elsősorban a vers, majd a fordítás problémái izgatják őket, mai jelenségek éppen úgy, mint a korábbiak. Turczeltól és Csandától eltérően ők jobban merítene a szlovák elméleti irodalomból – és a csehből; de jól ismerik a lengyel – igen magas színvonalú – irodalomelméletet is, és természetes mozdulattal asszimilálják a magyar irodalomtudomány legjobb eredményeit is. Koncsolnál külön megfigyelhető vonzódása az angol nyelvű szakirodalomhoz, valamint irodalom és zene kölcsönhatásának, párhuzamosságainak feltárására való igyekezete.

A sok hasonlóság mellett Tőzsér és Koncsol attitűdjében számos különbséget fedezhetünk föl. Tőzsér – költő, fordító. Szempontjai a költészetéi, s e szempontokat szembesíti elméleti olvasmányai tanulságaival. Ezért ott a legmeggyőzőbb, ahol versek világára, költők világképére, költői magatartások átvilágítására vállalkozik. S ott érezzük nála a buktatót, ahol a filológiát, a történeti folyamatokban gondolkodást kellene segítségül hívnia mondanója kibontásakor. Koncsol Tőzsérnél meditatívabb, megértőbb, majdnem azt írtuk: türelmesebb alkat. Az ő versmagyarázatai mindig tartalmaznak nevelői, pedagógiai elemeket, folyamatokban látja a költészetet (a csehszlovákiai magyar költészetet is), a már megszületett alkotások

helyét keresi valami nagyobb egészben; nemcsak analizál, hanem szintetizál is. S mert olykor mindenáron szintetizál, néha egy-egy túlzó jelző, könnyen adott jó minősítés is kicsúszik tollából.

Tőzsérnek ez a kötete igen gazdag: a cseh, a szlovák, a csehszlovákiai magyar költészet jelene mellett gazdagon képviselteti magát a múlt is. Perújítást hirdet Forbáth Imre és Fábry Zoltán ügyében: érdekes összefüggést lát Forbáth és Illyés Gyula egy-egy verse között, és nagyon tanulságosan veti föl a kérdést: fordítható-e a népköltészet? Műfordítói ars poéticáját pedig emígy fogalmazza meg: „az adaptációban, az eredeti szöveg módosításában addig lehet (sőt sok esetben kell) elmenni, míg a módosításokat az eredeti mű eszmei és esztétikai értéke tölti funkcióval”.

Koncsol – szemben előző kötetével – a csehszlovákiai magyar irodalomra koncentrál; de e koncentráció feltétlenül tematikai gazdagodást jelent: hiszen áttekintéseiben olyan – általános érdekű – problémákat vet föl, mint a periodizáció mikéntje, a nemzedéki elv jogosultsága egy hosszabb időt tárgyaló áttekintésben, a kisebbségek irodalmának (s általában kulturális törekvéseinek) helye, értéke egy szélesebb kontextus szempontjait is szem előtt tartva, és így tovább. Koncsol azonban nem téziseinek rendeli alá anyagát, hanem éppen ellenkezőleg: ő azok közé a kevesek közé tartozik, akik anyagukat taglalva,

elemezve, csoportosítva, nem térnek ki az elméleti(bb) jellegű problémák megvitatása elől. S ezért eszmefuttatása, vonalvezetése is hitelesebbnek tetszik, mint esetleg másokéi. S ha előbb Tőzsér fordítói ars poéticáját idéztük, a másféle alkatú Koncsol hasonló megnyilatkozását is leírjuk: „... inkább művészet, mint mesterség. Egyfajta színészkedés ez, de a zenei előadóművészethez is hasonlítható. Abban viszont sajátos tehetséget kíván, hogy a jó műfordító nem egyetlen stílust hoz létre, mint az alkotóművész, hanem elvben a stílusuk végtelen kikeverésére képes.” Koncsol hivatkozása a fordító-nyelv-virtuózra, majd másutt Kosztolányi Dezsőre (Zsivajgó természetét példaképpen idézi egy fordítása előtt) jelzi a különbséget Tőzsér szikárabb, talán nyelvileg hívebb eszményével szemben.

Azt már most felelősséggel leírhatjuk, hogy Tőzsér és Koncsol kötete nem sokat ígérő kezdet; ennél sokkal több, sokkal fontosabb. Meggyőző bizonyíték a csehszlovákiai magyar irodalomtudomány színvonala mellett. Olyan két könyv, amely nemcsak szerzőik tehetségét, felkészültségét igazolja, hanem rendkívül örvendetes módon a bevezetőben beteg műfajként jelölt diszciplína véglegesen nagykorúvá válását. Fokozott érdeklődéssel várjuk a további, még elmélyültebb dolgozataikat.

Fried István

Sziklay László hetvenéves

Kazinczy, Batsányi, Baróti Szabó városa, Kassa küldte a magyar irodalomtudomány fellelőjébe, az Eötvös Kollégiumba, hogy Horváth János, Eckhardt Sándor, Gombocz Zoltán tanítványaként, Hadrovics László, Gáldi László, Sötér István, Varjas Béla, Martinkó András kollégiumi társaként doktori disszertációban elemezze Kazinczy Ferenc véleményét kora irodalmáról. Érdeklődésének középpontjában ezeket a szlovák irodalom állt. De nyíregyházi tanárként a debreceni Ady Kör munkás tagjaként csak úgy tudta elképzelni a szlovák irodalom kutatását és népszerűsítését, hogy azt valódi közegében, a történelmi Magyarországon, a magyar irodalommal való állandó kapcsolatban vizsgálja. A szlovák–magyar irodalmi érintkezések elemzése aztán tágabb horizontok felé mutatott. A II. világháború alatt is megjelenő, Debrecen–Amsterdam szerkesztőséggel rendelkező *Helicon* c. lapban, a világnak akkoriban talán legjobb komparatistikai folyóiratában már a kelet-közép-európai összefüggéseket célozta meg, iránytűül tartva Bartók Béla és Németh László kezdeményeit. Aztán volt lapszerkesztő (Kassán szerkesztette az Új Magyar Múzeumot), minisztériumi előadó, pedagógiai főiskolai tanszékvezető tanár, intézeti dolgozó, főosztályvezető. Tudományos és pedagógiai munkásságát egyaránt jellemezte és jellemzi ma is az összehasonlítás célszerű szempontjának érvényesítése, és ezzel szoros összefüggésben: küzdelem mindenfajta nacionalizmus ellen. Könyvei, tanulmánykötetei, dolgozatai: esztétikai jellegűek; francia irodalomtudományi olvasmányai nem annyira a szövegelemzés, mint inkább a filológiai feltáró munka és a szintetikus látás szükségességére figyelmeztették. De mindmáig (talán éppen ezért) ő írta a legalaposabb és legjobb tanulmány(oka)t a cseh strukturalizmusról, és az 1930-as évek kezdeményei után az 1960-as években megújuló kelet-európai irodalmi érintkezések kutatásának az ő problémafelvető, anyagfeltáró írásai adtak új lendületet. Fontos dolgozatot írt a pseudo-historizmus cseh, lengyel és magyar történelmi regényeiről, Pest–Buda több kultúrát dajkáló kulturális életéről, szerb, szlovák és magyar tudományos társaságok kultúralapító hagyományairól, a Lesekekabinek magyar szerepéről, és természetesen (nem utolsósorban) a szlovák irodalom valamennyi korszakáról. Közel 800 oldalas szintézise (*A szlovák irodalom története*, 1962.) mellett külön is feldolgozta Ján Kollár pesti éveit, L. Novomeský költészetének magyar vonatkozásait, a századforduló szlovák irodalmát.

Az impozáns életmű szilárd és következetes kutatómunka eredménye. Annak bizonyossága, hogy a tudományos szempont következetes érvényesítése nem csupán az üres virtuozitástól, hanem a nacionalizmustól is megóv. Az apró, jelentős tények tisztelése nem feltétlenül pozitívizmus. Lehet az igazságkereső szenvedély is. Annak a Kazinczynak hitével sugározhat, aki egy szerb költőhöz küldött levelében írta: „midőn a magyar nyelvnek virágzását óhajtom (...) nem könyörgök azért az egeknek, hogy más nyelveknek károkkal virágozzék az én nyelvem”. Ez a humanista – példás – magatartás jellemzője Sziklay Lászlónak, az e magatartást tükröző életmű továbbépítéséhez kívánunk újabb sikereket.

Fried István

I. Összefoglaló művek

A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1945–1975. I. Irodalmi élet és irodalomkritika. Szerk.: Béládi Miklós. Írták: Agárdi Péter, Béládi Miklós, Bodnár György, Kenyeres Zoltán, Kiss Ferenc, Köpeczi Béla, Rónay László, Sőtér István, Szabolcsi Miklós, Szerdahelyi István, Sziklay László. A szerkesztő munkatársai: Rónay László, R. Takács Olga. Bp. 1981. 527 l.

II. Az Intézet kiadványsorozatai

IRODALOMTÖRTÉNETI FÜZETEK

Szerk.: Bodnár György

Nagy Sz. Péter: Az idilltől az abszurdig. Gelléri Andor Endre pályaképe. Bp. 1981. 109 l. (It. füz. 104.)

Kelemen Péter: Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában. Bp. 1981. 322 l. (It. füz. 103.)

Bónis György: Révay Péter. Bp. 1981. 113 l. (It. füz. 104.)

IRODALOMTUDOMÁNY ÉS KRITIKA

Szerk.: Szauder József és Tarnai Andor

Németh G. Béla: A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában. Bp. 1981. 428 l.

HUMANIZMUS ÉS REFORMÁCIÓ

Szerk.: Klaniczay Tibor

Csapodi Csaba: A Janus Pannonius-szöveghagyomány. Bp. 1981. 109 l.

Mészáros István: XVI. századi városi iskoláink és a „Studia Humanitatis”. Bp. 1981. 237 l.

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET FORRÁSAI

Szerk.: Lukácsy Sándor

Erdélyi János: Filozófiai és esztétikai írások. Kiad.: T. Erdélyi Ilona. A jegyzeteket írta: T. Erdélyi Ilona és Horkay László. Bp. 1981. 1115 l.

IRODALOM – SZOCIALIZMUS

Szerk.: Illés László és József Farkas

Révai József: Ifjúkori írások. (1917–1919). Kiad. F. Majlát Augusztá és Agárdi Péter. Bp. 1981. 285 l.

KORTÁRSAINK

Szerkesztik: Béládi Miklós és Juhász Béla

Aczél Géza: Tamkó Sirató Károly. Bp. 1981. 200 l.

Tüskés Tibor: Csorba Győző. Bp. 1981. 241 l.

III. Az Intézet irányítása alatt készülő kritikai kiadások

RÉGI MAGYAR KÖLTŐK TÁRA

Szerk.: Stoll Béla és Varga Imre

Az 1660-as évek költészete. (1661–1671). Kiad.: Varga Imre. Bp. 1981. 827 l. (RMKT XVII. sz. 10.)

IV. Intézeti sorozaton kívül megjelent művek

Többszerzős intézeti tanulmánykötetek

„A Tisza-parton”. Ritmikai kérdések egy Ady-vers kapcsán.
Szerk.: Szerdahelyi István és Kecskés András. Bp. 1981. 111 l.

Monográfiák és egyszerzős tanulmánykötetek

Kecskés András: A vers hangzásvilága. Bp. 1981. 206 l.
Pomogáts Béla: A tárgyias költészettől a mitologizmusig. A népi líra irányzatai a két világháború között. Bp. 1981. 449 l. (Irodalomtörténeti Könyvtár 36.)
Rába György: Babits Mihály költészete. 1903–1920. Bp. 1981. 667 l.
Miklós Szabolcsi: Attila József Leben und Werk. Berlin 1981. 200 l. (Literatur und Gesellschaft)
Szili József: A művészeti visszatükrözős szerkezete: A művészet ismeretelméleti kérdései Christopher Caudwell és Lukács György esztétikájában. Bp. 1981. 180 l.

Szövegkiadások és antológiák

Bata Imre

Szép. versek. 1980. Kiad. B. I. 1981. 506 l.

Béládi Miklós

Vándorének. Nyugat-európai és tengerentúli magyar költők. Kiad.: B. M. Bp. 1981. 402 l.

Fenyő István:

Irányok. Romantika, népiesség, pozitivizmus. 1–2. köt. Kiad.: F. I., Németh G. Béla, Sötér István. Bp. 1981. 620, 346 l. (A magyar kritika évszázadai.)

Jankovics József

Literátor-politikusok levelei Jenei Ferenc gyűjtéséből (1566–1623). Kiad.: J. J. Budapest–Szeged 1981. 334 l.

Kilián István

Szűcs Miklós naplója (1839–1849) Kiad.: K. J. Miskolc 1981. 278 l.

Klaniczay Tibor

Pages choisies de la littérature hongroise des origines au milieu du XVIII^e siècle. Kiad.: K. T. Bp. 1981. 253 l.

Kókay György

Magyar Hírmondó. Az első magyar nyelvű újság. Kiad.: K. Gy. Bp. 1981. 556 l.

Komlowszki Tibor

Lator-énekek. Magyar költészet a XVI–XVIII. századból. Kiad.: K. T. Bp. 1981. 292 l.

Sőtér István

Irányok. Romantika, népiesség, pozitivizmus. 1–2. köt. Kiad.: Fenyő István, Németh G. Béla, S. I. Bp. 1981. 620, 346 l. (A magyar kritika évszázadai.)

Tarnai Andor

Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig. Kiad.: T. A. és Csetri Lajos. Bp. 1981. 545 l. (A magyar kritika évszázadai).

Vargha Kálmán

Gelléri Andor Endre válogatott művei. Kiad.: V. K. Bp. 1981. 884 l. (Magyar Remekírók)

Gyűjteményes kötetek szerkesztése

A marxista irodalomelmélet története (A kezdetektől 1945-ig.) Tanulmányok. Szerk.: Nyirő Lajos és Veres András. Bp. 1981. 434 l.

Történelmi jelen idő. Beszélgetések a magyar irodalom legújabb fejezeteiről. Szerk.: Béládi Miklós. Bp. 1981. 340 l.

(Összeállította: B. Hajtó Zsófia)

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1981. XII. 10. – Terjedelem: 11,90 (A/5) ív
82.10349 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

Сайбелл, М.: Размышления о теории романа в венгерской литературе второй половины XVIII века	1
Кши Пинтер, И.: Перипетии творчества Милана Фюшты	15
Бокаи, А.: Стихотворная форма и способ лирического выражения в поэзии позднего Атилы Йожефа	29

Краткие сообщения

Боронкаи, И.: Хунгария — ангария	40
Сёрен, Л.: Античные источники философских трактатов Марцио Галеотто	46
Гёмёри Дь.: Английские связи Имре Уйфалви	52
Хайман, Дь.: Ференц Казинци и книжное дело его эпохи	56
Керени, Ф.: <i>Мятежный стих</i> — или <i>Проклятие?</i> Соображения по поводу точного заглавия стихотворения Кёлчен	59
Шеда, М.: О драме Имре Мадача <i>Мужчина и женщина</i>	61
Джорджс, Э.: Истоки стихотворения Миклоша Радноти	68

Мастерская

Загони, Э.: <i>Три сестры</i> А. П. Чехова в переводе Д. Костолани	76
Олас, Ш.: От знакомства с житием Каты Бетлен до создания <i>Отвращения</i> (Воздействие мемуаров Каты Бетлен на изображение женских судеб в творчестве Ласло Немета)	91

Обзор

Михай Цине: Народ и литература (<i>Ронаи, Л.</i>)	104
Андраш Вереш: Произведение, ценность, ценность произведения (<i>Бернат, А.</i>)	108
Михай Сегеди-Масак: Картина мира и стиль (<i>Послер, Дь.</i>)	111
Лорант Кабдебо: Пора подведения итогов (<i>Ференци, Л.</i>)	114
Томас Манн и Венгрия — на немецком и венгерском языке (<i>Лихтманн, Т.</i>)	117

Хроника

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postai utalványon, valamint átutalással a PKHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 114 Ft

1 szám ára: 19 Ft

Index szám: 25 401

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.

Ára: 19 Ft

Előfizetés egy évre: 114 Ft

INDEX: 25 401

ISSN 0021—1486

SOMMAIRE

<i>Szajbély, M.</i> : Des réflexions se rapportant à la théorie du roman dans la littérature hongroise de la deuxième moitié du XVIII ^e siècle	1
<i>Kis Pintér, I.</i> : Les vicissitudes de l'oeuvre de Milán Füst	15
<i>Bókay, A.</i> : Type de vers et manière d'expression lyrique dans la poésie tardive d'Attila József	29

Bulletin

<i>Boronkai, I.</i> : Hungaria — angaria	40
<i>Szörényi, L.</i> : Les sources antiques des dissertations philosophiques de Galeotto	46
<i>Gömöri, Gy.</i> : Imre Újfalvi et ces relations en Angleterre	52
<i>Haiman, Gy.</i> : Kazinczy et l'art du livre	56
<i>Kerényi, F.</i> : Poésie rebelle ou Malédiction?	59
<i>Schéda, M.</i> : Sur le drame de Madách, intitulé <i>Homme et femme</i>	61
<i>George, E.</i> : La source de la poésie sur John Love de Miklós Radnóti	68

Atelier

<i>Zágonyi, E.</i> : La traduction de <i>Trois sœurs</i> par Kosztolányi	76
<i>Olasz, S.</i> : De Káta Bethlen à <i>Aversion</i> (La figure de Káta Bethlen reflétée dans l'oeuvre de László Németh)	91

Revue

<i>Czine, Mihály</i> : Nép és irodalom (Peuple et littérature) (<i>Rónay, L.</i>)	104
<i>Veres, András</i> : Mű, érték, műérték (Oeuvre, valeur, valeur de l'oeuvre) (<i>Bernáth, Á.</i>)	108
<i>Szegedy-Maszák, Mihály</i> : Világkép és stílus (Vision du monde et style) (<i>Poszler, Gy.</i>)	111
<i>Kabdebó, Lóránt</i> : Az összegzés ideje (Le temps de la totalisation) (<i>Ferenczi, L.</i>)	114
<i>Tomas Mann és Magyarország — németül és magyarul</i> (Thomas Mann et la Hongrie — en allemand et en hongrois) (<i>Lichtmann, T.</i>)	117

Chronique

